

# خديعة رطل

باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث

تأليف الدكتور ميشال جحا

أستاذ مادة الأدب الحديث في كلية الآداب - الجامعة اللبنانية



دار المسيرة  
بيروت



0159218

Bibliotheca Alexandrina











خلیل ریڑا







# خليفة بطران

باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث

تأليف الدكتور ميشال حكا

أستاذ مادة الأدب الحديث في كلية الآداب - الجامعة اللبنانية



دار المسيرة  
بيروت



حقوق الطبع محفوظة للناسِر  
الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م  
بَيرُوت



إِهْدَاء  
إِلَى رُوحِ وَالِدِي  
وَالِدَتِي  
اعترافاً لهما بالفضل

میشال







## مُتَدِمَة

لا شك في أن خليل مطران يعد بحق أحد شعرائنا المعاصرين الكبار. وهو أول حداة قافلة التجديد في شعرنا المعاصر. وهو كما حدثنا الدكتور طه حسين شبيه بأبي تمام من حيث أن كليهما زعيم مدرسة في الشعر العربي ومن حيث أن تأثير أبي تمام لم يظهر قوياً في جيله المباشر بل ازداد في الأجيال التي تلت، كذلك أثر مطران سوف يقوى ويزداد في الأجيال التي سوف تأتي.

فالموضوع يشمل الحياة السياسية والاجتماعية في القرن التاسع عشر وأسباب النهضة الحديثة وأثر ذلك في شعر العصر، ثم إنه يشمل أيضاً فهم المدرسة الرومانسية الغربية بالإضافة إلى دراسة شعر مطران وآراء الكتاب فيه وفي الشعراء الذين عاصروه وجاءوا بعده في مصر. وتلمس مدى تأثير مطران في الشعر العربي المعاصر.

فقد صحبتني مطران وصحبته طيلة سنتين ونصف<sup>(١)</sup>. عاش معي في المكتبة وفي البيت وفي السوق. وكنت أسأل الأدباء والشعراء عنه أينما اجتمعت بهم. أوقف «بدوي الجبل» في الشارع وأسأله عن تأثيره بمطران. وأكتب إلى وديع فلسطين فيفيدني عن حياة مطران. وأجتمع بالاستاذ أمين نخلة فيدور الحديث حول مطران. وأصادف الأستاذ فؤاد صروف في الجامعة فأرافقه إلى منزله ويكون مطران ثالثنا في المسير.

---

(١) وضعت هذه الرسالة لنيل شهادة م.ع. في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأميركية في بيروت وقد كتب ما بين ١٩٥٥ - ١٩٥٧ وقد أجربت عليها بعض التعديل وأدخلت فيها المراجع الجديدة التي ظهرت عن خليل مطران بعد ذلك الحين، وأضفت إليها الفصل الأخير عن أثر خليل مطران في الشعر العربي: عصره، والجبل الذي نلاه.



وقد اتصلت بغير هؤلاء من أدباء وشعراء واستفدت من آرائهم وملاحظاتهم وإن يكن أكثرها لم يزد على ما كنت قد جمعته من معلومات.

أردت أول الأمر أن أمهد للموضوع بدراسة عوامل النهضة الحديثة التي رافقت مجيء نابوليون إلى مصر، وأثر ذلك في الشعر المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ودراسة الشعراء المصريين الذين عاصروا خليل مطران لكي تتم المقارنة بينهم وبينه ويسهل وضعه في المنزلة الأدبية التي يستحقها.

واطلعت على مقومات المدرسة الرومانسية الغربية لأن ملاحظها واضحة في شعره. وقد أوجزت الكلام على حياة الشاعر واكتفيت بالحوادث الرئيسة التي تلقي ضوءاً على فهم شعره.

ثم أظهرت الملامح الرومانسية التي تصف شعره، وعرضت لمعالجة فنون شعره من قصص ومديح ورثاء وغير ذلك من شعر المناسبات.

وحاولت تقويم هذا الشعر على ضوء النقد الحديث وفهم الشعر أنه أحد الفنون الراقية الذي يعبر عن مشاكل الحياة الفكرية والجمالية.

وحاولت أيضاً أن أنصف مطران من حيث هو مجدد وأري تجديده وأهمية هذا التجديد على الشعر العربي المعاصر.

وأمر آخر عرضت إليه هو وطنية مطران، إخلاصه لمصر وللعروبة ودفاعه عن الحرية.

وإني أعترف بأني لم آت بمجديد في هذه الرسالة، وإنما قصدت إلى التوكيد على أشياء أهمها: أن مطران هو وسط بين التجديد والتقليد، وأنه لم يتأثر بالأدب الإفرنسي تأثراً صحيحاً على الرغم من أنه قد درسه وعاش مدة سنتين في باريس، وأن تجديده لم يكن تجديد أساس للشعر العربي الحديث، وأنه شاعر رومانسي، وأول من استوت عنده مفاهيم الرومانسية من شعرائنا المعاصرين وتبلورت. وأن شعره مليء بشعر المناسبات الذي، وإن كان في بعضه يرتفع عن



المناسبة التافهة، فهو شعر لا يجدر بشاعر كبير دخل حرم الشعر من الباب  
الواسع.

وأود أن أشكر الأدباء والشعراء الذين أفادوني في دراستي لخليل مطران  
وهدوني إلى بعض المصادر.

وأوجه الشكر أيضاً إلى مكتبة الجامعة الأميركية في بيروت والمكتبة  
الشرقية في الجامعة اليسوعية لوضعها بين يديّ طائفة من المصادر النادرة.

هذا، والله أسأل أن يوفقني إلى إنصاف مطران وإقامة الحق في تقدير  
شعره.





## تمهيد

يهمنا بادىء ذي بدء أن نلم بصفات الشعر المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لأن في ذلك ما يمهد لمطران وعلى هذا الضوء ينجلي تقويمه.

بما لا شك فيه أن حالة الشعر المصري في تلك الفترة كانت على خلاف ما يُشتهى لها أن تكون، فالملكة الشعرية قد فسدت حتى كاد الشعر أن يضلَّ طريقه بين المحسنات اللفظية والبديع والتوشية والتنميق وحساب الجُمْل<sup>(١)</sup> وما إلى ذلك من ثرثرة وحشو وتطريز.

ولم يكن جميع الشعراء المصريين متشابهين من حيث النشأة والثقافة، فمنهم من نشأ نشأة دينية أزهرية ومنهم من سافر إلى أوروبا ودرس هناك، ومنهم من نشأ وعاش في البادية، ومنهم من عاش في الحاضرة على أحسن ما يكون التحضر، ومنهم من كانت ثقافته العربية متينة قوية درس اللغة والشعر القديم وتأثر فحول الشعراء القدامى، ومنهم من كانت لغته ضعيفة ركيكة تكاد تكون عامية<sup>(٢)</sup>.

ولكن على الرغم من هذه الخلافات جميعها فإن الشعراء الذين درسوا في الغرب لم يستفيدوا شيئاً يذكر، فلم يؤثر الشعر الغربي فيهم على الإطلاق، ذلك، لأن طابع الشعر العربي بإطاره، وعموده وارتكازه على وحدة البيت، لا وحدة القصيدة، ظل مسيطراً على الشاعر المصري الذي ظلت عينه على الشاعر العربي القديم يتأثر الجاهلي والأموي والعباسي ويحاول أن ينسج على منوالهم معارضاً تارة ومقلداً أخرى، ومقصراً على كل حال.

وأكثر هؤلاء الشعراء نظروا إلى الشعر من حيث هو كلام موزون مقفى فإذا

---

(١) الحساب بالأحرف الأبجدية.

(٢) العقاد، عباس محمود - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي.

استقام لهم الوزن وانتقادت القافية تم لهم الشعر . والشعر عند هؤلاء الشعراء يصلح لأي موضوع فهو للتطريز والتنميق ، والمناسبات ، والأراجيز ، والتواريخ وما شابه ذلك خلا العاطفة والشعور والإحساس الصادق .

فالشاعر لا يدع مناسبة الا ويسجلها في شعره الى أن ينتهي كتابات على شواهد القبور حيث يجب أن يقبر - غير مأسوف عليه - الى غير ما بعث أو قيامة .

وأرى تسهيلات للبحث أن أقسم هذا الشعر إلى ثلاثة أطوار:

الطور الأول: (١٨٠٥ - ١٨٦٣) ويشمل الشعراء الذين عاشوا في ظل محمد

علي وعباس وسعيد ويتناول منهم:

١ - علي الدرويش .

٢ - محمد شهاب الدين .

الطور الثاني: (١٨٦٣ - ١٨٨٢) يشتمل على عهد اسماعيل إلى أوائل

الإحتلال البريطاني لمصر ويتناول:

محمود صفوت الساعاتي .

الطور الثالث: (١٨٨٢ - ١٩٠٠) من أول الإحتلال إلى أواخر القرن

التاسع عشر . ويتناول:

١ - عبد الله فكري

٢ - علي الليثي

٣ - عبد الله نديم

٤ - محمد عثمان جلال

٥ - عائشة التيمورية

٦ - محمود سامي البارودي .

وعلى كل حال فهذا تقسيم اصطلاحي ، ذلك لأن العصور الأدبية متداخلة فقد يعيش شاعر في القرن العشرين ويمكن تصنيفه في العصر العباسي لأنه ينحو



منحى الشعراء القدامى ويتناول مواضيعهم وينسج على منوالهم.

### أسباب النهضة وموانعها:

كان لمجيء نابوليون إلى مصر أثر بالغ في تنشيط الحياة الفكرية والاجتماعية ذلك لأن نابوليون، وهو ابن الثورة الفرنسية، كان قد حمل معه بذور تلك الثورة وتعاليمها. فاصطحب بعثة علمية ضمت خيرة علماء فرنسا. وأنشأ أول مطبعة ساعدت على إحياء التراث العربي القديم ووضعه بين أيدي القراء. وأنشأ المجمع العلمي. وأقام نظام الشورى.

وكان لاكتشاف آثار مصر، وخاصة حجر رشيد، أثر بارز في إحياء الروح القومية.

ثم جاء محمد علي الكبير ووزع الأراضي على الفلاحين وأنشأ الدواوين وجلب نبات القطن من أميركا، وأقام السدود، ونظّم الجند، وأنشأ المدرسة الحربية، ومدرسة الطب، ومدرسة الألسن وأرسل البعثات إلى فرنسا. على أن الصفة العامة لنهضة محمد علي كانت علمية اجتماعية ولم تكن أدبية، ذلك لأن هدفه الأول كان تقوية الجيش فكان يرسل البعثات إلى فرنسا للتخصص في فنون الحرب والطب والعلوم وقد أنشأ المدرسة الطبية لتجهز الجيش بالأطباء.

فلم تصل نهضة فرنسا الأدبية إلى مصر في ذلك العهد عن ذلك الطريق، فكان الشاعر المصري يتغذى بما وصله من شعر عصر الإنحطاط وهو شعر رديء لا يصلح غذاء لشيء.

وكانت موانع النهضة في مصر، قبل ذاك كثيرة تتلخص في مانع واحد كبير هو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل.

ويدخل في هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى:

أولاً - سلطان الأجنبي.

ثانياً - غلبة الأعاجم على البلاد.

ثالثاً - قلة العلم بالأساليب الفصيحة.

رابعاً - ندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين على نزاره عددهم.

خامساً - انقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم<sup>(١)</sup>.

### الصفات العامة لشعر الطور الأول:

هو شعر انحطاط وتقليد. جاء بعد زمن مديد من التحكم والإضطهاد، فمن حكم أجنبي دخيل إلى حكم أجنبي دخيل آخر حتى انتهت السلسلة بحكم الأتراك العثمانيين الذين قضوا على كل معالم التحضر. فلم يبق أمام الشاعر المصري سوى هذه النماذج من شعر الانحطاط يقلدها ويتأثرها ويقيس عليها وينسج على منوالها، ذلك لأنه كان قد انقطع عن تاريخ الأدب العربي الأصيل بسبب فقدان الكتب وطغيان الجهل وضعف المهمة وانكسار النفس بسبب الظلم الطويل فلجأ إلى التقليد والمحاكاة وماتت فيه ملكة الخلق والإبتكار بسبب الرق والجهل وفقدان الطريق الصحيح. ومُسَخ الشعرُ وأصبح صناعة لفظية تتعمد البديع والتضمين والتشطير والمعارضة وحساب الجُمْل. وكان الشاعر يقوم بهذه العملية وكأنه خارج عنها فلا تظهر شخصيته ولا تنكشف نفسيته ولا تبدو ملامحه. وخير شاهد على ما نقول علي الدرويش المتوفى سنة ١٨٥٣ صاحب ديوان «الإشعار بحميد الأشعار»، فالسجع - قاتله الله - حتى في اسم الديوان وكذلك حساب الجُمْل يؤرخ به سنة ١٢٧٠ للهجرة.

يبدأ الدرويش ديوانه بمدح النبي بهذين البيتين ويودعها ثمانية وعشرين تاريخاً وهما:

خَيْرُ الْبَرَايَا أَحَدٌ سَمَا لَهُ      بَيْتٌ رَقِيٍّ فِي الْمَعَالِي مُورِدُ  
أَتَقَى نَبِيٍّ نَوْرُ طَهْرِ عَاصِمٍ      هُوَ خَيْرُ أَيِّ الرُّسُلِ بَلْ وَأَحَدُ  
فَانْظُرْ إِلَى هَذَا النِّسْجِ الْمَهْلَلِ، وَإِلَى السَّدَاةِ وَاللَّحْمَةِ فِيهِ وَأَخِذْ الْحَرْفَ  
لِلْحَرْفِ وَالْكَلِمَ لِلْكَلِمِ.

(١) العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم. صفحة ٨ - ١٢.



فالشعر - وهو في عرف الدرويش صناعة - فلا بأس أن يكون إعجازاً  
يلفت الناظر ويدهش القارئ فيأتي بالبيت وكل حرف فيه منفصل فيقول:  
أأراك وُدي أن أراك وأن أرى آرام ودي زاده وَدَقُ روى  
ثم كل حرفين معاً:

كم كوكبٍ لي طالعٌ في حاجرٍ يزهو بوجه ضاءٍ يا له جأى  
ثم كل ثلاثة معاً:

قمر بهي فيه همتُ فما شفا ضنى فتى يظل منه على شفا  
ثم كل أربعة معاً:

قلبي يهيم لطيب طيبة مقمر بظبا تجنّبت لظباء تتقى  
ويتبع ذلك بيت كله مهمل:

وهو رسولُ الله طه أحمدٌ ومحمدٌ روح المكارم والملا  
إلى آخر كله معجم:

يغيثُ في ضيقٍ فتى ذي خيفة نبيُّ فيضٍ يتقي غيث غنى  
وهذا شطر معجم وشطر مهمل:

ثبتُ يقي ثقةً يفي ببغيةً وكما له سما السّاك والسّهـ  
وآخر شطر مهمل وشطر معجم، فليس من الصعب على الذي يستطيع أن يركّب

شطراً معجماً وآخر مهملًا أن يركّب شطراً مهملًا وآخر معجماً:  
مولاهُ ارسله إماماً عادلاً يقضي يثيب يزين يشفي يقتفي

الرحلة طويلة شاقة فلاختصر لك الطريق.

وهكذا ينتقل من بيت (كلماته من المقلوب المستوي) إلى آخر فيه (حرف مهمل وحرف معجم) وآخر (حرفان مهملان وحرفان معجمان) وآخر (كل كلمة مقلوب ما قبلها) وآخر (ثلاثة أحرف مهملة وثلاثة معجمة) وآخر (أربعة أحرف معجمة وأربعة مهملة) وآخر (حرف منفصل وحرفان متصلان) وآخر (حرفان متصلان وحرفان منفصلان). فلا شك في أنك معجب بهذه الفسيفساء! أوليس هذا أشبه ما يكون بلعب الصغير يعبث بقطع الخشب الملون ينقلها ويبدلها

فالأحمر هنا والأزرق هناك والأزرق هنا والأحمر هناك ورد إلى ذلك الأصفر والأخضر ولون الدجّة ولون قوس قزح .

ولن أنسى أن أذكر لك الكلام المقلوب - مقلوب ما قبله ومقلوب ما بعده - والبيت الذي يردّ آخره إلى أوله وأوله إلى آخره ، وحساب الجُمَّل . فصاحبنا - صانع المعجزات - لا يكتفي بكل ما سبق فإذا به شأن البهلوان الذي يبدأ بالألعاب متدرجاً من السهل إلى الصعب ويُبقى « اللعبة الخطرة » إلى نهاية المشهد فينتزع التصفيق وتقوم قيامة الإعجاب .

فشاعرنا الدرويش يكتب رسالة نثرية مطعّمة بالسجع ثم يختار منها مفردات يعيّنُها ويعود فيجمعها شعراً فما رأيك بهذا النثر المشعور والشعر المنشور؟! أوليست هذه « قفزة الموت » وقد نجا صاحبنا فهات كفك فلن ندّخر التصفيق؟! والفزل عند الدرويش نظم وصناعة فاستمع إليه وقد لبّى طلب أحدهم في نظم بيتين من الغزل أول كل كلمة منها عين:

عليّ على عينيك عدلٌ عواذلي      عذابٌ عليها عندَ عاشقها عذبُ  
عذارك عُدري عجبٌ عطفك عُدّتي      عيونك عَضِي عادَ عاشقها عضبُ

وتستغفر الله بعد ذلك النقش والتطريز وتقلّب الصفحات تفتش عن الشعر فلا تجد غير أبيات مشدودة من شعرها ، وعبثاً تقع على معنى رائع أو قول فخم ضخّم ، أو فكر رفيع ، أو نغم موسيقي ، فالشعر عند صاحبنا ليس من هذا في شيء ، هو ألعيب بهلوانية ، وحساب جُمَّل ، وتواريخ ، وتضامين وحروف هجاء ، مهملة ومعجمة ، مفككة وموصولة ، وليس كلمات ذات معنى وجرس ونغم وليس تعبيراً عن إحساس ، أو عاطفة أو فكرة تبقى بقاء الإنسان وتعكس قضايا الأزلية ، وليس نقلاً ، على أجل ما يكون النقل ، لتجربة شخصية فريدة ، فلا يزيد على أن يكون هذه « الكليشيات » والألعاب الصبيانية .

فشعر الدرويش شعر مناسبات . لا يدع الدرويش مناسبة تفوته إلا ويسجلها شعراً فيقول مهنئاً فلاناً برتية رُقِّي إليها ، ويمدح فلاناً ، ويقول مستعطفاً ، أو



يَعْرِضُ حَالاً ، مُقَدِّمًا عَذراً وما شابه ذلك .

ويذهب الطاعون فيقول مهنئاً ، ويقول مداعباً ، ويقول مؤرخاً: الجوامع ، والقناطر ، والجسور والولادات ، والوفيات ، والختان ، ونيل الرتب . والسجع حتى في عناوين القصائد: « وقال مهنئاً صديقه الأوحـد حضرة السيد حسن أباطة الأجد ومؤرخاً مولد نجله أحمد » .

ويقول مشطراً ويقول مخمّساً معارضاً الشعراء القدامى وله « في واقعة حال » والمِلح ، والنوادر ، والمداعبات وفي نظم بحور الشعر جميعها . وكل ذلك مليء بالمحسنات والبديع فمن طَيَّ إلى نشرٍ ومن جناسٍ إلى توريةٍ إلى استعارةٍ إلى تشبيه .

وعلى العموم هو شاعر لا يعيش في عصره ولا في بيئته ، ولا يتجاوب مع الحياة ولا يتجاوب مع نفسه همُّه أن يقلّد الشاعر الجاهلي فيقول<sup>(١)</sup> في مغارة روضة النيل وقد دَرَسَتْ وصارت مهجورة بعد الرونق والحسن :

قفا نبك من مرأى المغارة يا علي	وحزن الأمانى من جزيرة منيل
جرى سائلاً دمعى عليها لما جرى	(وهل عند رسم دارسٍ من مَعَوِّلٍ)
أرتنا صروف الدهر فيها عجائباً	تبدّل رمانُ الرياضِ بِحَنَظَلٍ
بكى ابنُ حُجْرٍ لو رآها لما بكى	(بِسِقْطِ اللَّوى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ)

فهذا شعر جاهلي نقبله من امرئ القيس لأنه قول صادق يصور بيئة الشاعر ويعبر عما في نفسه ، ولا نقبله من شاعر عاش بعد امرئ القيس بما يزيد على أربعة عشر قرناً فإذا تكلم عن روضة النيل جاء بقفا نبك وبالدخول فحومل وبمناخ صحراوي .

ومحمد شهاب الدين المتوفى سنة ١٨٥٧ م . لا يختلف عن صنوه علي الدرويش في فهم الشعر ونظمه . ففي مقدمة ديوانه المسجوعة بعد ذكر الرسول وآله يقول<sup>(٢)</sup>:

(١) الديوان ص . ٢٤١ .

(٢) الديوان ص . ٣ .

« كنت قد قسمته (الديوان) إلى أجزاء سبعة أتيت في كل ما يناسب طبعه، (الأول) في امتداحه صلى الله وسلم عليه، والتوسل بجاهه العظيم عنده إليه، (الثاني) في مدحة أرباب الدولة، وأصحاب الشوكة والصولة، (الثالث) في ذوي المناصب من الجهابذة، وأولي المراتب من الأساتذة، (الرابع)، في الإخوان والندمان، والحسان من الجواري والغلمان، (الخامس) في تقاريظ الكتب ومقاطع التاريخ، (السادس) في عظة النفس بالزجر والتوبيخ، وجعلت (السابع) من تلك الأجزاء في الرثاء، وجميل الصبر والعزاء، طلباً لحسن الختام، ورغباً في العفو الشامل التام، ثم عَنِّي أن أزيدها ثامناً، يكون لكمال حسنها ضامناً، فقلت (الثامن) في الأراجيز الرائعة والمزدوجات الفريدة الفائقة، وبهذا صارت الأجزاء ثمانية، عدد أبواب اللجنة العالية ».

وأول ما يطالعنا في هذا الديوان قصيدة في مدح الرسول يستهلها بالغزل ثم ينتقل إلى الشراب وذكر الراح والنديم والغناء - وهو رقية الزنى كما يقول صاحب الأغاني - وهو ما فرش هذا الفرش لمدحه الرسول يجمع المحرمات ويحللها إلا اقتفاء لسنة القدامى وتقليداً لصاحب «بانت سعاد» وهو يسعى إلى البديع ويتعمد الجناس في أمثال قوله:

غَنِّني يا أخا النَدَامى ورثمُ أنا ما لي عن الغِناء غِناءُ  
ويسأله بعد ذاك أن يذكر له «العقيق» كأن ليس عنده نيل يجري وجماليات يُقام لها ويُقعد. ولكن هذا هو التهافت على التقليد.

وينتقل إلى القصيدة الثانية فإذا حروف كلماتها مفردة:

راحُ دَنُّ أدرتَ أم ذوب وردٍ رَقَّ إذ دارَ دونَ آسٍ وورِدٍ  
رُبَّ رَوْضٍ أراكَ دوحَ أراكِ دونَ أوراقٍ ورده راقٍ وردي  
وإذا هي تَعجُّ بالجناس والمحسنات والبديع.

وهو يسترحم ويستغفر ويسأل الرسول أن يكون له شفيعاً:

فجد ربُّ واغفر سيئاتي وعافني واصلح فساد الفتق بالرتق والرَّفِيءِ



أوليس هذا أقرب إلى دكان رقاء؟

فشعر شهاب الدين شعر مناسبات فمن تهنئة بسلامة أو ختان، أو إنشاء جامع أو حجّ ميمون، أو إنشاء دار، إلى عتاب واستعطاف أو تطريز أو تهنئة بزواج أو التماس خدمة لصديق كلّفه أن يساعده على نيل مأرب فيصبح الشعر عنده (بطاقات توصية).

وهو في مدحه مُقلّد يبدأ بالغزل المتكلّف، بدويّ النزعة يعيش في «صبا نجد» و«العقيق» و«العرار» وما إلى ذلك من مناخات الصحراء.

وشعره مليء بالطيّ والنشر، بالبديع، والجناس، والتضمين والتوشية والتنميق والتأريخ ولا تسأل عن المبالغات والغلوّ والإطناب، فهو يكسو ممدوحيه الحلل الفضفاضة بغير حساب فهي جاهزة يلبسها من يشاء، وليس عنده أثواب فصلّت على قدّ.

همه أن يستقيم له الوزن وتنقاد له القافية واليك قوله<sup>(١)</sup>:

في رياضٍ تراقص الغصن فيها      إذ على عُوده الهزارُ ترنم  
بينَ آسٍ و نرجسٍ وأقحاحٍ      وبهـارٍ وجُلنارٍ وخوجمٍ

فانظر - يا رعاك الله - إلى هذه «الخوجم» وإلى انعدام الذوق وقلة المائية في الشعر.

والشعر عنده يصلح لكل شيء، فهو لم يعد كما قال الإغريق «لغة الآلهة» بل أصبح «لغة الشياطين». فإذا طلب منه أحدهم أن ينظم له شيئاً على المجون في لحية ابن خالته وكان قد حجّ وأرسلها هناك وعاد بها، قال قصيدتين بدلاً من واحدة، وإذا بعث إليه بعض الإخوان بشيء من الحنطة كان على الشعر أن يقوم بتسديد الحساب، وهو ينظم في أسماء شهور الجاهلية وعيوب القوافي وحركاتها وضرورات الشعر وما إلى ذلك من سخف، فلا عاطفة ولا صدق في التعبير ولا خيال ولا فكر ولا ما يهزّ النفس.

(١) الديوان ص. ٧٣.

يقول<sup>(١)</sup>: « كتبت إلى جناب الخواجه بطرس بكتي قنصل المسكوف / وكان قد زارني يوماً ولم يكن بيني وبينه معرفة فقلت تطريزا ».

بعد مقدمة في الغزل:

...وَمَّ لِي الصَّفْوُ الَّذِي كَادَ حَظُّهُ	يكون كحظي يوم إيناس بَطْرُسِ
ألا وهوتا جُ الفخر ذوالحسن والبهَا	مُشِيدُ ركنَ المكرماتِ المؤسِسِ
جميلُ السجايا الألميُّ فطَانَةُ	رقيقُ الحواشي ذوالحجى والتفرُسِ
هَشُوشُ المُحَيَّا ضاحكُ السنِّ دَائِمًا	حليفُ المعالي ذو الجَنَابِ المقدَّسِ
...تكاملت الأوصافُ فيه وقلما	تكامَل كلُّ الحُسْنِ في وصفِ كَيْسِ

كل هذا ولم تكن له به سابق معرفة كما يقول في مقدمة القصيدة. أرايت إلى هذا الصدق في القول؟! أولاً ينطبق هذا الشعر على أي شخص؟. ذلك لأنه لا يدل على شخص بعينه. هو كلام جاهز.

وإذا قال على سبيل الهزل والمجون استغفر الله سبحانه وتعالى<sup>(٢)</sup> فيذكرني ذلك قول العقاد في « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » « إن الشاعر كان يخاف الله ودينونته من هفوات أو سقطات تقع في شعره ولا يخاف دينونته على يد النقاد ».

والذي أوصل الشعر إلى تلك الحالة فقدان النقد الصحيح الموجه، إذ أن الناقد هو البوصلة التي تهدي الشاعر وتضع له العلامات في الطريق، والنقد هو المرآة التي يرى فيها الشاعر وجهه على حقيقته.

فشهاب الدين يؤرخ كل شيء يخطر ببالك من ختان، أو إنشاء سبيل، أو ولادة، أو وفاة أو دعوة، أو رتبة، أو بلاطة توضع فوق قبر، أو حج، أو بناء منزل، أو جامع أو طريق، أو زواج أو وقفية، أو ليلة أنس، أو عام جديد، أو

(١) الديوان ص. ١٦٥.

(٢) الديوان ص. ٢٠٩.

ختم القرآن . حتى ليكاد ديوان صاحبنا أن يصبح « سجلاً » لما فيه من تواريخ  
الولادة ، والزواج ، والوفاة .

مدحه زلفى ورياء ومبالغة وإطناب ، ورثاؤه كلام عادي مألوف يخلو من كل  
عاطفة ، اللهم إلا المبالغات في تعداد صفات الميت وكيف تغيب الشمس وتندك  
الجبال وتقوم القيامة من هول المصاب (١) .

أَوَدَّتْ بِطَوْرِ الْهُدَى حَتَّى قَدْ انْتَضَمَتْ      فِيهِ عَقُودُ الرِّثَا وَالدمْعُ مَنْشُورُ  
شَمْسُ الْحَقِيقَةِ مَصْبَاحُ الطَّرِيقَةِ      مِنْهُ لِكَلْتِيهَا فِي السَّرِّ تَنْوِيرُ  
... يَا كَوْكَباً أَشْرَقَتْ فِي الْكُونِ طَلْعَتُهُ      ثُمَّ انْطَوَى وَلَوَاءُ الْفَضْلِ مَنْشُورُ

وكثيراً ما يسطو على من سبقه من فحول الشعراء ولا يرى في ذلك أي حرج  
أو ضمير كقوله (٢) :

وَأَرَى اللَّيَالِي بِالْحَوَادِثِ قَدْ جَنَّتْ      زَهْرَاتِنَا وَعَلَى الَّذِي اخْتَارَتْ جَنَّتْ  
أَمْ حَيْثُ انْشَبَتِ الْمَنِيَّةُ ظَفَرُهَا      أَنْيَابُهَا لِلنَّائِبَاتِ تَبَيَّنَتْ  
مَنْ خَالَ أَنْ اللَّيْثَ يَضْحَكُ سِنَّهُ      خَابَتْ مَظَنَّتُهُ وَهَمَّتْهُ وَنَتْ  
فنشوب أظفار المنية من الهذلي حيث يقول :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ  
وَاللَّيْثُ الَّذِي يَضْحَكُ هُنَا ، هُوَ مِنَ اللَّيْثِ الَّذِي يَبْتَسمُ فِي قَوْلِ أَبِي الطَّيِّبِ :  
إِذَا رَأَيْتَ نِيوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً      فَلَا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسمُ

والباب الأخير في الديوان يدور على الأراجيز التي تحتوي كل غريب  
عجيب : في آلات الطرب والنصيحة ، وأسماء خيل الحلبة العشرة ، وأسماء قِداح  
الميسر العشرة ، وأشكال الرمل ، ومنازل الأبراج ، والكواكب السيارة والثابتة  
أو قواعد النحو وما إلى ذلك من سخف وسقط متاع .

(١) الديوان ص . ٣١٦ .

(٢) الديوان : ص . ٣٣٠ .



وبعد ، هذه هي الصفات العامة لشعر ذلك الطور فإذا نحن أردنا تقويمه لا نخرج بطائل فهو كلام موزون مقفى ولكن ليس فيه شعر ، ذلك لأن مفهوم الشعر عند هؤلاء الشعراء مفهوم خاطيء : شعوذة وألاعيب وتلهية ، فأما أن يكون الشعر عملية جدية - هي أرفع عمليات الخلق الفني على الإطلاق - تحتاج إلى موهبة فذة وثقافة واسعة ورهافة ذوق ودقة إحساس فذلك ما لم يكن لهم به عهد . وهكذا نجد أن شعر هؤلاء الشعراء أشبه ما يكون بالخرنوب : قنطار خشب ودرهم حلاوة .

### الطور الثاني - عهد اسماعيل

ميزة هذا الطور : امتاز اسماعيل عن سائر ولاة مصر بأنه حبيب سكنى الديار المصرية إلى الأجانب من أوروبيين وغيرهم ووسع نطاق التجارة فأتوا إليها وأقاموا فيها على الرحب والسعة مما آنسوه من الكسب الوفير والعيش السهل .

وأكبر حدث قام به اسماعيل هو افتتاح قناة السويس في عام ١٨٦٩ ولا يخفى ما في ذلك من أثر بالغ في حياة مصر وشعبها . فكانت هذه التركة بجمعها بين بحرين قد جمعت أيضاً بين مدينتين غربية متحررة واعية وشرقية مستعبدة جاهلة .

وكان اسماعيل محباً للإصلاح مولعاً بالتنظيم فشق الشوارع وشيد المباني وأنشأ الحدائق وقسم القطر المصري إلى ١٤ مديرية وأسس مجلس نواب ونظم مجالس قضاء ، وبنى الجسور وخطوط الحديد ودار الاوبرا والمتحف المصري والمكتبة الخديوية .

ومما يقوله زيدان<sup>(١)</sup> « أنه حسن مطبعة بولاق وزاد فيها وأمر بترجمة الكتب المفيدة وطبعها ونشرها وأسس معملًا للورق ونشط المطبوعات فلم يكن في القاهرة إلا جريدة « الوقائع المصرية » تصدر على غير نظام فجعل لها إدارة خاصة بها . وتكاثرت على عهده المطابع والجرائد العربية ، وبالجمله فقد كانت للعلم في أيامه

(١) زيدان . جرجي تاريخ مصر الحديث ج ٢ ص ٢٠٢ - ٢٢٧ .

نهضة مرجع الفضل فيها إليه لأنه كان يجب العلماء ويميز المجيدين منهم ويأخذ بناصرهم مادياً وأدبياً وكان يشهد الاحتفال بامتحان التلامذة بنفسه ويسلم الجوائز بيده وقد ينهض عند تقديمها تنشيطاً لهم .

وقد دللنا على ما كان للعلم من رواج في أيام محمد علي الكبير ولكن هذه النهضة عادت وخذت على عهد عباس وسعيد فالأول أقفل المدارس كلها إلا واحدة وخلفه لم يكن أحسن منه فقضى على ما تبقى .

ولما تولّى اسماعيل لم يكن في مصر إلا مدرسة ابتدائية ومدرسة ثانوية ومدرسة حربية ومدرسة طبية صيدلية وكانت في حالة يرثى لها . فأخذ في إنشاء المدارس وجلب المدرسين من أوروبا واستخدام المصريين الذين ذهبوا في بعثات التخصص فحدثت في عهده نهضة أدبية لا بأس بها كانت بفضل المدارس والبعثات إلى أوروبا والمدرسين الأجانب والصحف والمطابع والجمعيات الأدبية ومن وفد على مصر من رجال الأدب والعلم . وكان من أشهر الوافدين جمال الدين الأفغاني الذي نزل مصر سنة ١٨٧١ وله فيها فضل على الكتاب والأدباء والمفكرين كبير .

وخلاصة القول أن مصر كانت في أيام اسماعيل زاهرة ، وكان الناس في رغد ورخاء خاصة بعد ارتفاع أسعار القطن في أثناء حرب أميركا . ولكن إسراف اسماعيل أغرق الدولة في دين بلغ مئة مليون من الجنيهات وقد أدى ذلك إلى تدخل الأجانب واحتلال الإنكليز .

هذا عرض سريع موجز لحالة مصر ونهضتها في عهد اسماعيل فهل أثر ذلك في حالة الشعر ؟ .

هذا هو السؤال الذي يعنينا الآن والذي نريد أن نجيب عليه . فما لا شك فيه أن الإزدهار في المدنية من حيث العلم والإنتاج والعمران والحرية يؤدي الى الإزدهار في الأدب والشعر . فازدهار الشعر والأدب في العصرين الأموي والعباسي مثلاً وانحطاطهما في عصور الظلم والاستعمار دليل واضح على صحة هذا الزعم .

فقد تعاونت بواعث النهضة على تكوين ملامح الشاعر المصري في هذا الدور . فلم يعد الشاعر حافظاً للعروض متقناً للنظم وحسب بل أخذت شخصيته تتبلور وملاحمه تتضح ، وأخذ مفهوم الشعر عنده يتبدل بعض الشيء فلم يعد الشعر محض صناعة لفظية مفككة ركيكة سقيمة تقليدية بل أخذ يظهر فيه شيء من الطبع . ومهما يكن من أمر ، فقد كان محمود صفوت الساعاتي ، المتوفى ١٨٨٠ م . ، خاتمة الشعراء العروضيين وبداية شعراء الطبع ، فقد يجاري الساعاتي هؤلاء الشعراء في الإكثار من البديع أحياناً كما في قصيدة يمدح بها النبي جمع فيها مئة وخمسين نوعاً من أنواع البديع والتي يستهلها بقوله :

سَفَحُ الدَّمْعِ لَذِكْرِ السَّفْحِ وَالْعَلَمِ      أبدى البراعة في استهلاله بِدَمٍ<sup>(١)</sup>

ولكنه كان أول معول ينهال على الشعراء النحاة كما يسميهم في قوله<sup>(٢)</sup> :

فدعني من قولِ النحاة فإنهم      تَعَدُّوا الصِّرفِ النطقِ من غيرِ لازمِ  
إذا أنا أحكمتُ المعاني خَفَضَتْهُمْ      وأرفعها قَهراً بِقُوَّةٍ جازِمِ  
وما أنا إلا شاعرٌ ذو طبيعةٍ      ولستُ بسراقٍ كبعضِ الأعاجِمِ

والظاهرة المهمة عند الساعاتي أنه التفت إلى مصر وأحس طبيعتها وصورها في شعره وذلك ظاهر في مدحه للخديوي اسماعيل<sup>(٢)</sup> :

... ومصرُ هي الدنيا جميعاً وربها      عزيزٌ وأهلوها هُمُ النجباءُ  
لقد جمعت ما بين شرقٍ ومغربٍ      كذلك بالفرقان جاء ثناءُ  
خزائنُ أرضِ اللهِ مصرُ وكم أتى      حديثُ رَوْتِهِ السادةُ القدماءُ  
لقد صيرَ الباري ثراها وأهلها      ورؤى رباها كيف شاء وشاءوا  
إذا فاضَ نهرُ النيلِ فيها يَمُدُّهُ      نوالُ مَلِكٍ وفدُهُ وزراءُ  
تسامت باسماعيلَ قدراً ومنصباً      وقد هَزَّ قُطْرُهَا به خِيَلُ  
تعالى على كرسيها فترنحت      وَقَرَّتْ به عيناً وزالَ عَناءُ

(١) الديوان ص ٩٦ .

(٢) الديوان ص ١١٢ .



وَأَسَسَ فِيهَا مَلَكُهُ فَتَشَرَّفَتْ      وَطَاوَلَ مِنْهُ الْفَرَقْدِينَ بِنَاءً .  
 فهذا شعر يكاد يخلو من الصنعة ، وأهم ما فيه أنك ترى مصر من خلاله ،  
 ترى عظمتها ونيلها وحب الشاعر لها ، فإذا هي في عينه (الدنيا جميعاً) و (خزائن  
 أرض الله) . إنه محصول تبلور الفكرة القومية التي بلغت أوجها في ثورة عرابي .  
 هذا ، بينما نرى عند الشعراء المقلّدين جغرافية الصحراء ومناخها وترديد  
 أسماء أماكنها ولا نكاد نرى أثراً لمصر .  
 وهو يذكرها ويمجدها في مكان آخر من ديوانه ، إذ يمدح الخديوي توفيق  
 فيقول<sup>(١)</sup> :

هل مصر إلا روضةٌ بل جَنَّةٌ      والنيلُ نهرٌ والحديقةُ كوثرُ  
 فالأرضُ تَرْفُلُ في حِلْيِ ألوانها      شقى وزينها الطيرازُ الأخضرُ  
 عَزَّتْ بتوفيقِ العزيزِ محمد      مصرُ فَوَدَّ الكونُ لو يَتَمَصَّرُ

ما أجل هذه ال (فَوَدَّ الكونُ لو يَتَمَصَّرُ) وما أروعها !  
 وأول ما يبدو وصف مجالي الطبيعة عند الساعاتي فهو يرى الجمال ويحسه  
 ويظهر ذلك في شعره حيث يقول<sup>(٢)</sup> :

بروضٍ إذا ما جَنَّ ماءٌ غديره      تسلسل في أصلِ الأسيلاتِ ما بقي  
 تراسلتِ الأطيارُ فوقَ غُصُونِهِ      كأن على الأوراقِ وشيَ مُنَمَّقِ  
 إذا اعتنقت فيه الحدايقُ راعها      جنى نرجسٍ يرنو إليها كَمُحْدِقِ  
 وإن كتم الريحانُ سِرّاً رَيجَه      يطير به النّامُ في كل مَفرِقِ  
 وإن حَدَّثَ النهرُ الحصى بصفائه      يميلُ إليه البانُ في زِيٍّ مُطْرِقِ  
 تروحُ بريّاه النسيمُ وتغتدي      فتفترقُ الأغصانُ طوراً وتلتقي

فإن (حديث الحصى عن صفاء الماء) و (التقاء الأغصان وإفتراقها) قول  
 جميل ناتج عن إحياء التراث الشعري العربي القديم ووضعه بين يدي الشاعر

(١) الديوان ص . ٤٤ .

(٢) الديوان ص . ٨٠ .

فابتعد قدر المستطاع عن الزخرف ورجع إلى النبع الأصيل.

وإن يكن شاعرنا قد تخلص من التكلف الذي غرق فيه من سبقه من شعراء تلك البيئة إلا أن خلاصه هذا لم يكن تاماً. ففي مدحه للشريف محمد بن عون الذي يستهله بقوله:

أَدِرْ طَلالَ الْوُدِّ وَاتركْ نُصْحَ مَنْ نَصَحَا      يا صاحِ وانتَهَبِ اللذاتِ مُصْطَبِحَا

يأتي بمقدمة « فلكية » عجيبة يذكر الأبراج والكواكب والنجوم ثم يخلص إلى مدح ابن عون في كلام تقليدي وأساليب يضرب فيها على القوالب القديمة.

فضل الساعاتي أنه خرج إلى الطبيعة فادخل في الشعر دماً جديداً بينما عاش الشعراء الذين سبقوه في أقفاص الزخرف والبديع أقاموها لأنفسهم وزجوا بها فيها.

أما فيما عدا ذلك فالساعاتي يكاد لا يختلف عنهم فرثاؤه كمديحه مليء بالمبالغات وغزله متكلف فيه تضمين وتشطير وتقليد لا يحتاج إلى تدليل كثير. وله في المداعبات والمجون والمَلَح والنوادر والتضمين والتشطير والتورية والتعريض وما إلى ذلك من فنون القول التي ألفها شعراء زمانه.

### الطور الثالث:

حدثت في هذا الطور أحداث جلية أهمها ثورة عرابي، والإحتلال البريطاني.

فقد ساعدت ثورة عرابي على إذكاء الروح القومية التي أذت والإحتلال إلى نشأة الأحزاب السياسية والجرائد التي كانت لسان حال هذه الأحزاب.

ولا ننتظر أن يكون أثر تلك الأحداث جلياً في الشعراء الذين كانوا قد استوفوا قسطاً كبيراً من عمرهم وعاشوا حياة رتيبة تقليدية ألفوها فبات من المتعذر عليهم الخروج عليها، أمثال عبد الله فكري وعلي الليثي وعبد الله نديم الذي كان خطيب الثورة العرابية ولكن لم يظهر أثر الثورة فيما وقع بين أيدينا من شعره، ذلك لأنه لم يرغب في طبع دواوينه الثلاثة التي طلبها من صديق له

استودعه إياها في يافا لكي يحرقها لأنه كان يعتقد بأن الشعر بضاعة لا تجدر بالحسيب الأديب فهو صناعة يخجل منها لا تصلح للتقي الورع.

وعبد الله فكري ظل يضع التواريخ بحروف الجمّل في مطالع القصائد وخواتمها كمثّل قوله في فتح « سباستبول » وكل مصرع من مطلع القصيدة تاريخ للسنة<sup>(١)</sup>:

لقد جاء نصرُ الله وانشرح القلبُ لأن بفتحِ القِرْمِ هانَ لنا الصَّغْبُ

وقال مؤرخاً زواج الأمير حسين كامل:

أَرْخُ لِنَحْوِ حُسَيْنٍ تُزَفُّ عَيْنُ الْحِيَاةِ

وكان يكثر من الجناس فقال في مدح « اسكار » ملك السويد حين سافر إليها لحضور مؤتمر المستشرقين:

وتلا به « اسكار » رَبُّ سَرِيرِهِ قَوْلًا به لذوي النهى إِسْكَارُ

وقال في مليح رآه أول الشهر:

وَبَذَرَ تَبَدَّى شَاهِرًا سَيْفَ جَفْنِهِ فَرَوَّعَ أَهْلَ الْحُبِّ مِنْ ذَلِكَ الشَّهْرِ  
وَلَيْلَةَ أَبْصَرْنَا هِلَالَ جَبِينِهِ عَلِمْنَا يَقِينًا أَنَّهَا غُرَّةُ الشَّهْرِ

وكان هو وزميله علي الليثي، الذي نادى اسماعيل وتوفيق، يمثلان مدرسة الندمان التي من صفاتها أن يكون الشاعر سريع الخاطر ظريف المعشر حلو الشائل يحسن تسجيل الفكاهة والنادرة قادراً على المداعبة همه الأول أن يكون نديماً قبل أن يكون شاعراً.

وإذا مدح فليس في مدحه ما يغني فهو كلام عادي وإن يكن قد خلص إلى حد من الفرق في بحر من البديع والجناس. وعلى سبيل المثال من قول الليثي في مدح السلطان عبد العزيز في عيد جلوسه سنة ١٢٩٠ هـ<sup>(٢)</sup>:

(١) العقاد، شعراء مصر ص ٨٠.

(٢) شيخو، الأب لوبس - الآداب العربية في القرن التاسع عشر ج ٢ ص ٩٩.



دَعْ ذِكْرَ كِسْرَى وَقَصِّرْ إِنْ أَرَدْتَ ثَنَا      عَنْ قَيْصِرِ الرُّومِ حَيْثُ النِّفْعُ مَفْقُودُ  
 وَاشْرَحْ مَاثِرَ مَنْ سَارَتْ بِسِيرَتِهِ      رِكَائِبُ الْمَجْدِ تَحْدُوها الصَّنَادِيدُ  
 مَوْلَى الْمُلُوكِ الَّذِي مِنْ يُمِّنِ دَوْلَتِهِ      ظِلُّ الْعَدَالَةِ فِي الْآفَاقِ مَمْدُودُ  
 عَبْدُ الْعَزِيزِ الَّذِي آثَارُهُ حُمِدَتْ      أَبُ الْأَلَى جَدُّهُمْ فِي الْمَجْدِ مَحْمُودُ  
 أَجَادَ نَظَمَ أُمُورِ الْمُلْكِ فِي نَسَقِ      لَا يَعْتَرِيهِ مَدَى الْأَزْمَانِ تَبْدِيدُ  
 وَشَادَ فَوْقَ الْعُلَى أَرْكَانَهُ فَعْدَا      لَهُ عَلَى هَامَةِ الْجُوزَاءِ تَشْيِيدُ  
 فَلَا تَقْسُهُ بِأَسْلَافٍ لَهُ كَرُمَتْ      وَالشُّبُلُ مِنْ هَوْلَاءِ الْأَسَدِ مَوْلُودُ  
 فَفَخَّرَهُمْ عِقْدُ دُرٍّ وَهُوَ وَاسِطَةٌ      فِي جَيْدِ آلِ بَنِي عُثْمَانَ مَعْقُودُ

يقول العقاد<sup>(١)</sup>: «فإن النديم كثيراً ما يطلب منه أن يبادر إلى القول فيما يقع بين يدي مولاه من الطرائف والنوادر وأن يثبت ارتجاله بإثبات المناسبات كلها وإحصاء الأسماء والوقائع التي تنفي الاستعارة والإقتباس، ومن أمثلة ذلك أن كبيراً من الكبراء كان يفرغ تفاحة في يده بالمدينة ليشرب فيها فانقصفت المدينة في أثناء ذلك، فنظر الكبير إلى الشيخ الليثي كأنما يستدعيه إلى القول. فإذا هو يرتجل هذين البيتين:

عَزَّتْ عَلَى النَّدَامِ حَتَّى أَنَّهُمْ      تَخَذُوا لَهَا كَأْساً مِنَ التَّفَاحِ  
 وَلَدَى اتِّخَاذِ الْكَأْسِ مِنْهُ بِمِدْيَةٍ      لَأَنَّ الْحَدِيدَ كَرَامَةٌ لِلرَّاحِ

ولا ريب أن الكبير الذي اقترح القول يطربه أن يرى في حضرته شاعراً عظيماً كالشعراء العظام الذين كانوا يزينون حضرة الخلفاء والأمراء، ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر القول ولا ينسى فيه شيئاً مما يقتضيه المقام.

وينتهي العقاد بقوله: «وإن هذا [الطابع] في شعر الندماء خاصة وشعر معاصريهم عامة ليدل على حالة النقد والذوق الأدبي في زمانهم كما يدل على طريقتهم ودواعي النظم عندهم، إذ لولا ضعف التمييز في ذلك الجيل بين

(١) العقاد - شعراء مصر ص. ١٠٥ - ١٠٨.

طبقات الشعر ومذاهبه لما احتاج الناظم الى علامات من قبيل تلك العلامات  
لنفي الإقتباس وإثبات الارتجال .»

وعبد الله نديم يحسب أن التجديد في الشعر يكون بتناول المواضيع الحديثة  
ومن ذلك قوله في وصف قطار بخاري<sup>(١)</sup> :

نَظَرَ الْحَكِيمُ صِفَاتِهِ فَتَحِيرًا	شَكْلًا كَطَوْدٍ بِالْبَخَارِ مُسِيرًا
دَوْمًا يَحِنُّ إِلَى دِيَارِ أُصُولِهِ	بِحَدِيدِ قَلْبٍ بِاللَّهْيَبِ تَسْعَرًا
وَيَظُلُّ يَبْكِي وَالدَّمُوعُ تَزِيدُهُ	وَجَدًّا فَيَجْرِي فِي الْفَضَاءِ تَسْتَرًا
تَلْقَاهُ حَالَ السَّيْرِ أَفْعَى تَلْتَوِي	أَوْ فَارِسَ الْهَيْجَا أَثَارَ الْعَشِيرَا
أَوْ سَبَعَ غَابٍ قَدْ أَحَسَّ بِصَائِدٍ	فِي غَابِهِ فَعَدَا عَلَيْهِ وَزَجْرَا
أَوْ أَنَّهَا شُهْبٌ هَوَتْ مِنْ أَفْقِهَا	أَوْ قَبَّةَ الْمُنْطَادِ تَنْبِذَ بِالْعَرَا

فتصور هذا القطار الذي يحنّ و يبكي وتنهمر دموعه كيف يكون.

فعبد الله نديم طلب مخطوطات دواوينه ليحرقها وعلي الليثي لعن من يطبع  
ديوانه فإذا كان الباعث على ذلك عدم الرضى فخيراً يفعلان.

وحن إذا عنيّا بشعر هذه الفترة ذلك لأننا نريد أن نؤرخه وننظر فيه  
لكونه دخل في حكم التاريخ ليس إلا فأصبح من حقه علينا أن نلتفت إليه ولكنه  
شعر تبقى أهميته قائمة من حيث هو نموذج لشعر الانحطاط ليس غير. فهو على  
العموم شعر ضعيف مبتذل يريق ماء وجهه في المديح دون حساب ويسجل  
المناسبات بدون فائدة وينحط في كل مواضعه.

ومحمد عثمان جلال مثل آخر على ضعف الشعر وانحطاطه إلى درجة يصبح  
فيها بلغة العامة ففي «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» يترجم روايات  
موليير وأمثال لافونتين بلغة ضعيفة.

ومن شعره الفصيح قوله يمدح الحضرة الخديوية العباسية سنة ١٣٠٩<sup>(٢)</sup>:

---

(١) شيخو ص. ١٠٠.

(٢) شيخو، ج ٢ ص ١٠١ - ١٠٢ (طبعة ثانية).

مَنْ يُضَاهِيكَ فِي الْعُلَى مَنْ يُدَانِي  
يَدُ حُكْمٍ بِالْعَدْلِ لَا يَعْتَرِيهَا  
وَيْدٌ فِي الْعَطَاءِ كَالنَّيْلِ قَدْ فَانَا  
يَا عَزِيزاً لَهْ عَلَيْنَا يَدَانِ  
عَارِضُ الْمَيْلِ فِيهِ كَالْمِيزَانِ  
ضَ يَنْعَامِيهِ عَلَى الْبُلْدَانِ

وله في رثاء عبد الله باشا فكري:

هُمَامٌ عَلَا فَوْقَ السَّمَاءِ بِفِكْرِهِ  
فَتَى غَاصَ فِي بَحْرِ الْمَدَارِسِ رَأْيُهُ  
وَسَالَ غَدِيرٌ مِنْ غُدُوبَةِ لَفْظِهِ  
زَهَا نَجْمُهُ دَهْرًا بِبَصَرٍ فَلَمْ يَجِدْ  
... وَنَالَ بِدِيَوَانِ الْمَعَارِفِ رِفْعَةً  
فَوَا أَسْفَاً وَارَاهُ قَبْرٌ وَلَوْ دَرَى  
وَمَا مَاتَ لَيْثٌ أَوْرَثَ الْغَابَ شِبْلَهُ  
فَمَنْ تَمَّ سَمْتُهُ الْأَفْضِلُ بِالْفِكْرِ  
فَأَخْرَجَ مِنْ حَصْبَائِهِ غَالِي الدُّرِّ  
فَأَنْصَجَ أَثْمَاراً عَلَى يَانَعِ الزَّهْرِ  
قَرِيناً وَلَكِنْ لَا أَمَانَ إِلَى الدَّهْرِ  
مُفَضَّلَةً مِنْ فَضْلِ زَيْدٍ عَلَى عَمْرٍو  
لَا تَرَى سُدَاءَ الْقُلُوبِ عَلَى الْقَبْرِ  
وَلَا كَانَ هَذَا الْغَابُ يَخْلُو مِنَ الزَّارِ

فما رأيك يا رعاك الله بهذه الـ «زيد على عمرو»؟! قل معي: قاتل الله  
القافية. فالفرق بين النظم والشعر كالفرق بين الزجاج والماس.

ونقف هنا لنسجل أن هؤلاء الشعراء الأربعة فكري والليثي ونديم وجلال،  
وإن كانوا قد جاءوا بعد الساعاتي من حيث الطور والزمان، فهم جميعهم دونه  
من حيث الشاعرية. هذا ما قصدناه في قولنا إن العصور الأدبية متداخلة فقد  
يُقَصِّر المتأخر ويبرز المتقدم في الزمن.

وفي هذا العصر نقف عند شاعرة وشاعر وقفة طويلة نتلمس التجديد.  
أولاهما عائشة التيمورية المتوفاة سنة ١٩٠٢ صاحبة ديوان «حلية الطراز»  
وثانيهما محمود سامي البارودي المتوفى سنة ١٩٠٤.

شعر عائشة سهل ليس فيه كبير صنعة، فهي لا تسير على سنن الشعراء الذين  
مروا معنا فلا تسعى وراء الجناس ولا تأتي بالمخاريق: من أحرف موصولة أو غير  
موصولة، ومنقوطة إلى أخرى ليست بذات نقط، وتواريخ، وبيت يُردُّ آخره  
إلى أوله وأوله إلى آخره، وما شابه ذلك من شعوذات وألاعيب. على أنها قالت



في المناسبات كالوفاة والولادة وسلامة الإياب، وما يكتب على لوحات الزينة عند مرور الخديوي، أو تهنئة في عيد وما إلى ذلك.

ولكن عائشة تجيد أحسن ما تجيد في الرثاء والغزل. ومن غزلها هذه المقطوعة الجميلة<sup>(١)</sup>:

حَيِّ الرِّفَاقَ وَصِفْ لِلْحَيِّ أَشْوَاقِي      وَحَدِّثِ الرِّكَبَ عَنْ تَسْكَابِ آمَاقِي  
وَبَلِّغْنِي يَا صَبَا إِنْ جَزَتْ نَحْوَهُمُو      إِنِّي مُقِيمٌ عَلَى عَهْدِ الْهَوَى بَاقِي  
كَيْفَ اصْطَبَارِي وَأَحْشَائِي بِهَا حُرُقٌ      مِنْ جَذْوَةٍ مَا لَهَا مِنْ حَرِّهَا وَاقِي  
... أَسَالَ حَرُّ الْهَوَى قَلْبِي وَأَبْرَزُهُ      جَفْنِي عَلَى يَدِ آمَاقِي وَأَحْدَاقِي  
هَذَا شَوَاطِ الْهَوَى فِي الْقَلْبِ مَلْتَهَبٌ      وَفِي التَّنَفُّسِ مِنْ آثَارِ إِحْرَاقِي  
وَمِنْ قَوْلِهَا فِي رِثَاءِ ابْنَتِهَا<sup>(٢)</sup>:

أُمَاهُ، قَدْ عَزَّ الْقَاءُ وَفِي غَدٍ      سَتَرِينَ نَعْشِي كَالْعُرُوسِ يَسِيرُ  
وَسَيَنْتَهِي الْمَسْعَى إِلَى اللَّحْدِ الَّذِي      هُوَ مَنْزِلِي وَلَهُ الْجُمُوعُ تَصِيرُ  
قُولِي لِرَبِّ اللَّحْدِ رَفَقاً بِابْنَتِي      جَاءَتْ عُرُوساً سَاقَهَا التَّقْدِيرُ  
وَتَجَلَّدي بِإِزَاءِ لَحْدِي بُرْهَةً      فَتَرَكَ رُوحٌ رَاعَهَا الْمَقْدُورُ  
أُمَاهُ قَدْ سَلَفَتْ لَنَا أُمْنِيَّةٌ      يَا حُسْنَهَا لَوْ سَاقَهَا التَّيْسِيرُ  
كَانَتْ كَأَحْلَامٍ مَضَتْ وَتَخَلَّفَتْ      قَدْ بَانَ يَوْمُ الْبَيْنِ وَهُوَ عَسِيرُ  
صَوْنِي جِهَازَ الْعُرْسِ تَذْكَاراً فَلِي      قَدْ كَانَ مِنْهُ إِلَى الزَّفَافِ سُورُ

وَمِنْ قَوْلِهَا فِيهَا تَطْوِي وَتَنْشُرُ:

قَلْبِي وَجَفْنِي وَاللِّسَانَ وَخَالْقِي      رَاضٍ وَبِـ\_\_\_\_\_كَ شَاكِرٌ وَغَفُورُ  
وَالَّذِي نَلَاظُهُ أَنْ عَائِشَةُ التَّيْمُورِيَّةِ فِي هَذَا الشَّعْرِ تَعْبُرُ عَنْ عَوَاطِفِهَا وَتَصُورُ  
أَحَاسِيْنَهَا فَجَاءَ شَعْرُهَا صَادِقاً سَهلاً بَسِيطاً غَيْرَ مُتَكَلِّفٍ.

(١) الديوان ص. ١٤.

(٢) الديوان ص ١٧ - ١٩.

وعنها يقول العقاد<sup>(١)</sup>: «إذا استثنينا البارودي أولاً والساعاتي ثانياً فشعر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة العراقية».

أما محمود سامي البارودي فهو شيخ شعراء مصر في القرن التاسع عشر وفاتحة التجديد. يقول الدكتور محمد حسين هيكل في مقدمته لديوان البارودي<sup>(٢)</sup>: «شعر البارودي حياته، فكل قصيدة في ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم. والديوان في مجموعه صورة للعصر الذي عاش فيه، وللبيئة التي أحاطت به، وللنهضة المتوثبة في الحياة حوله، وللثورة التي تمخضت عنها تلك النهضة، وللنكسة التي أصابت النهضة والثورة كليهما والتي نقلت الشاعر من وطنه إلى منفاه ليقم به سبعة عشر عاماً وبعض عام، يستأثر الشعر بها جميعاً».

ففي شعر البارودي نستطيع أن نرى أثر الثورة واضحاً كل الوضوح، فهو لم يبدأ بدراسة العروض وإنما رجع إلى نماذج من الشعر العربي في أرق عصوره واختارها وتأثر بها. وميزته فوق كل ذلك أنه اعتمد على ذوقه ودقة ملاحظته ورهافة حسه في تصوير ما يراه بنفسه فجاء شعره صادق المنبع جلياً واضحاً ليس محجباً بحجب البديع والجناس.

وأول ما يلفت النظر في شعر البارودي وصفه للطبيعة ولآثار مصر وكان في ذلك أستاذ شوقي ورأئده، ووصفه للحرب - ولا غرو في ذلك فهو الشاعر الفارس - والحنين إلى وطنه وأهله وأصحابه في غربته ومنفاه.

ومن قوله في وصف النيل وهو في المنفى<sup>(٣)</sup>:

لَيْتَ شِعْرِي مَتَى أَرَى رَوْضَةَ الْمَذَى      يَلِ ذَاتَ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ

(١) العقاد، شعراء مصر ص ١٥٠

(٢) ديوان البارودي نشر علي الجارم ومحمد شفيق معروف.

(٣) ديوان البارودي ج ١ ص ٤٨.

حيثُ تجري السَّفينُ مستبقاتٍ  
قد أحاطت بشاطئيه قصورُ  
ملعبٌ تَسْرَحُ النواظرُ منه  
كلما شافَــــهَ النسيمُ ثراهُ  
ذاك مرعى أنسي وملعبٌ لهوي

فوق نهرٍ مثلِ اللّجينِ المذابِ  
مُشرقاتٌ يُلحَنُ مثلَ القِبابِ  
بينَ أفنانِ جَنَّةٍ وشِعابِ  
عادَ منه بنفحةٍ كاللّابِ  
وجنّى صَبَوَتِي وَمَغْنَى صِحاي

وفي هذه القصيدة البليغة التي يتشوق فيها إلى مصر ويرثي صديقيه حسين  
المرصفي وعبد الله فكري يندب شبابه ويصف شيخوخته فيقول:

كيفَ لا أندبُ الشابَّ؟ وقد أضدَّ  
أَخْلَقَ الشَّيْبُ جِدَّتِي، وكساني  
ولوى شَعَرَ حَاجِبِي عَلَى عَيْدِ  
لا أرى الشَّيءَ حينَ يَسْنَحُ إِلَّا  
وإذا ما دُعِيتُ حِرْتُ، كأني  
كلما رُمْتُ نَهْضَةً أَقْعَدَتْنِي  
لَمْ تَدَغْ صَوْلَةُ الْحَوَادِثِ مِنِّي  
وينتهي فيها بيت حكيم جميل:

إنما المرءُ صورةٌ سوفَ تَبْلَى      وانتهاءُ العُمرانِ بَدْءُ الخرابِ  
والبارودي مقلِّدٌ في غزله، فالمرأة عنده، كما كانت عند من سبقه من  
الشعراء، من حديقتي الحيوان والنبات. فالنرجس، والسوسن، والرمّان،  
والتفاح، والعناب، والمها، والجآذر، والرمح، والبدر، واللبان، والورد،  
والغصن، للعين والشعر، والنهد، والخذ، والقَد.

ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

تَأَنَّقَ فِيهِ الْحُسْنُ فامتدَّ فرعُه  
فللمسكِ رَيَّاهُ، ولللبانِ قَدُّه

إلى قدميه، واستدارت نُهودُه  
وللوردِ خَداهُ، وللظبيِ جِدُّه

(١) الديوان ج ١، ص ١٦٤.



وله مصوراً حالته النفسية تصويراً جميلاً<sup>(١)</sup>، وهذا التغني بألم الذات هو أول الرومانسية في الأدب العربي الحديث :

ما أطولَ الليلَ على الساهر!      أما لهذا الليل من آخر؟  
يا مُخْلِفاً الوَعْدِ! ألا زُورَةٌ      أَقْضِي بها الحَقَّ من الزائر؟  
تَرَكْتَنِي من غَمَرَاتِ الهوى      في لُجٍّ بَحْرٍ بالرَدَى زاخِرِ  
أَسْمَعُ في قَلْبِي دَيْسَبَ المُنَى      وَالْمَلْحُ الشُّبْهَةَ في خَاطِرِي

فدبيب المنى ولمح الشبهة في الخاطر من أروع القول في الأدب العربي. ولهذا البيت قصة بين حافظ والبارودي تدور على (أحس) و (أسمع) تدل على رهافة حسها وعلو ذوقها.

وجعل العقاد ميزة البارودي<sup>(٢)</sup>: «واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصري الحديث، ذلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع هذا الإرتفاع بلا تدرج ولا تمهيد».

والبارودي عند مندور<sup>(٣)</sup>: «عاد إلى منابع الشعر العربي السليم، فاستطاع أن يخلص الشعر من هذه الآفات القاتلة وأن يعيد إليه ديباجته الناصعة. وإذا كان البارودي قد استمد بعض معانيه أو أخيلته أو أنغامه من القدماء، فإنه بلا ريب قد صاغ بعضاً من تجاربه الخاصة<sup>(١)</sup> وتجارب عصره صياغة شعرية قوية، لا تقل روعة عن صياغة كبار العباسيين».

على أن البارودي لم يخلص من شعر المناسبات والمديح والغزل التقليدي والمعارضات. فإنه عرف الشراب ومجالسه، والغواني وفتنتهن والطرب بالموسيقى والغناء، وقال في هذه الأغراض جميعاً ولكن هل كان محباً صادقاً في غزله؟ لم

(١) الديوان ج ٢. ص ٩٦٠.

(٢) العقاد، شعراء مصر ص ١٢١.

(٣) مندور، محمد - الشعر المصري بعد شوقي ص ٤.

يكن كذلك فهو مزور يحسن التزوير ومقلد يحسن التقليد همه أن ينهج نهج القدماء في استهلال القصائد بالغزل والخمر وما شابه ذلك. وكان يتخذ هذه المقدمات للفخر والوصف والسياسة والحرب وغيرها من فنون القول.

وكان يعارض فحول الشعراء فيوفق حيناً ويُقصر حيناً آخر ومن ذلك معارضته لأبي فراس في قصيدته الرائعة «أراك عصي الدمع شيمتك الصبر» فيقول<sup>(١)</sup>:

ولا لامرئ في الحبّ نهْيٌ ولا أمرٌ؟	فكيف يعيبُ الناسُ أمري، وليس لي
لألوت به البيضُ المباترُ والسمرُ	ولو كان ممّا يُستطاعُ دِفاعُهُ
من الوجدِ لا يقوى على حملها صدرُ	... على أنني كاتمتُ صدري حُرقةً
لسُلطانِه البدو المغيرةُ والحضرُ	وإني أمرؤٌ لولا العوائقُ أذعنتُ
لها في حواشي كلِّ داجيةٍ فجرُ	من النفرِ الغرِّ الذين سيوفُهُم
تقرّعتِ الأفلاكُ، والتفتِ الدُّهرُ	إذا استلَّ منهم سيدٌ غربَ سيفِهِ

ومهما يكن من شيء، فالبارودي رائد الشعراء المطبوعين، ذلك لأنه كان شاعراً بالفطرة فلم يدرس العروض ويحفظ المعاجم فكان شاعراً عن حق ولم يكن ناظماً وحسب، ذا شخصية بارزة المعالم وإن لم يخلص شعره من التقليد والمحاكاة فهو في تقليده مجدّد لأنه لفت أنظار الشعراء بما اختاره من الشعر العربي القديم إلى أن الشاعر يجب أن يلتفت إلى الشعراء القدماء المبرزين الذين قالوا الشعر على سجيّتهم فخلاً من المحسنات والبديع وجاء معبراً عن إحساس عميق وحس مرهف.

وشعره ليس جديداً بالنسبة إلى الشعر العباسي، خلا بعض القصائد التي تناول فيها وصف آثار مصر، والحرب، وعواطفه في منفاه. وهو في كل ذلك محافظ على عمود الشعر من وحدة البيت ووحدة الروي والديباجة يسوق القول في نفس المواضع المعروفة. ولكن إذا قيس هذا الشعر إلى شعر شعراء مصر في

---

(١) الديوان ج ٢ ص ٣٧ - ٣٩.

ذلك العصر بدا جديداً كل الجدة ومن هنا جاء فضله.

فالبارودي زعيم المجددين، وأول الرومانسيين، كان لتجارب حياته أثر في شعره فاستفاد من الحروب بطولاً ودقة وصف، وحركة ومتانة، ومن النفي حيناً ورومانسية ورقة وصدق تعبير، وعلى يده صفت العبارة الشعرية.

وهكذا يبدو أثر النهضة في شعر البارودي بارزاً واضحاً فتورة عراي - والبارودي أحد أركانها - أذكت تلك الحماسة في النفوس وهيأت للوطنيات أحسن تهيئة وساعد على ذلك السيد الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده والأحزاب السياسية. والجرائد نقلت القصائد إلى يد الجمهور وفتحت باب النقد والتعليق. فالشاعر الذي كان ينظم شعره ليلقيه أمام ممدوحيه وخاصته أصبح مضطراً إلى الإعتناء به لأنه يخاطب به الجمهور عن طريق هذه الجرائد. وبسبب ذلك نشط الشعر وبلغ أوجه عند اسماعيل صبري وشوقي وحافظ ومطران.

### حالة الشعر المصري بعد البارودي (١):

١ - اسماعيل صبري

٢ - أحمد شوقي

٣ - حافظ ابراهيم

لقد كان البارودي الجسر الذي عبر عليه الشعر العربي الحديث من طور التقليد والركاكة إلى طور التجديد والأصالة. وكأن القدر قد ساقه ليكون رائد صبري وحافظ وشوقي، فقد رجع البارودي إلى منابع الشعر العربي القديم وعَبَّ منها ما استطاع وعَبَّرَ بالشعر عن عواطفه وحوادث عصره.

وبموته انتقلت زعامة الشعر العربي إلى اسماعيل صبري باشا. غير أن صبري شاعر مقل لأنه لم يحترف الشعر، وإنما كان يقوله متى جاشت به قريحته، قصير

---

(١) تجاوزت شعراء أمثال حفي ناصف (ت ١٩١٩) ومحمد عبد المطلب (ت ١٩٣١) وتوفيق البكري (ت ١٩٣٢) لأنهم ليسوا من طبقة هؤلاء الشعراء.



النفس، أغلب شعره مقطّعات بعضها لا يتجاوز البيتين عدداً.

وإلى ذلك يشير حافظ ابراهيم في رثائه له حيث يقول<sup>(١)</sup>

يَقُولُ فَيُرْخِصُ دُرَّ النُّحُورِ وَيُغْلِي جُحَانَ بَنَاتِ الْفِكَرِ  
يَسُوقُ الْقِصَارَ فَيَأْبَى الْعِشَارَ وَكَمْ مِنْ مُطِيلٍ مُمِلٍّ عَثَرَ  
قِصَارٌ وَحَسْبُ النَّهْيِ أَنَّهَا لَهَا مُعْجَزَاتُ قِصَارِ السُّورِ  
وديوانه صغير الحجم إذا ما قيس بدواوين حافظ وشوقي ومطران.

وأول ما يطالعك من شعره في الديوان قصيدة يهنئ بها الخديوي اسماعيل بعيد الأضحى سنة ١٨٧٠، والشاعر يوم ذاك طالب لم يتجاوز بعد الستة عشر عاماً، وثانية يهنؤه فيها بنفس العيد سنة ١٨٧١، وثالثة في مدحه، ورابعة في قدومه من الآستانة، وخامسة بمناسبة عودته من سفر ويختتمها بتاريخ، وسادسة يهنؤه فيها بعيد الفطر. وهو كذلك يهنئ توفيقاً ولا ينسى أن يذلل مقطوعاته بتواريخ.

يتكلف الجناس والتورية ويعيد مجد حساب الجُمَّل. وهو في شعره هذا لا يخرج عن كونه مقلداً يروّض القول على سنة من سبقه من الشعراء، دون أن يوفق ودون أن تظهر عبقريته ونبوغه.

غير أن صبري يمتاز بخفة الروح، ورقة الحس، وامتنياز الطبع، وحدة المزاج وحسن الذوق. وهو شاعر أنيق رقيق مترف.

نشأ نشأة ارسقراطية وعاش حياة مترفة فعبر عنها أحسن تعبير غير أن هذا لا يعني أنه عاش بعيداً عن شؤون الناس فلم يتألم لألم الشعب ولم يحس لإحساسه. بل هو يتجاوب مع الأحداث السياسية ويعبر عن رغبة الشعب ويدافع عن استقلال وطنه وحرية في قصائده (استنهاض الأمة المصرية)<sup>(٢)</sup> و(حثّ الأمة المصرية)<sup>(٣)</sup> وفيها يفاخر بما بناه الفراعنة من خاليدات المباني:

(١) ابراهيم، حافظ الديوان ٢ : ٢٠٩.

(٢) الديوان ص. ١٦٩.

(٣) الديوان ص. ١٧٢.

جاءت إليها وفود الأرض قاطبةً      تسعى اشتياقاً إلى ما خلدَ الفاني  
فصغرت كلُّ مَوجودٍ ضخامتها      وغَضَّ بنيانها من كلِّ بُنيان  
(نداء الأقباط)<sup>(١)</sup> و(رثاء محمد عبده)<sup>(٢)</sup> و(رثاء مصطفى كامل)<sup>(٣)</sup>.

وصبري شاعر محكك يختار اللفظ العذب، السهل الذي يحلو وقعه في السمع،  
والمعنى الجيد الرائع. إنه القائل<sup>(٤)</sup>:

شِعْرُ الفَتَى عِرْضُهُ الثَّانِي فَأَحْرَبَهُ      أَلَّا يُشَوِّهَ بِالْأَقْـذَرِ وَالْوَضَرِ  
فَأَنْقُذْ كَلَامَكَ قَبْلَ النَّاqِدِينَ تَحُطُّ      ثَانِي النَفِيسِينَ مِنْ لَغْوٍ وَمِنْ هَذَرٍ  
لهذا تراه حريصاً على شعره ينتقي لفظه ويختار موسيقاه ويهذب معناه،  
جوهري ماهر خبير بصرفِ الكلام.

وهو معجب بالبحثري متأثر به ينسج على منواله في انتقاء اللفظ وإحكام  
الصناعة واختيار النغم.

ويرى أنطون الجميل<sup>(٥)</sup>: « أن منظومات صبري تدور على فكر ثلاث كانت  
العلة الموجدة لها، وهي: الحب - أو الشعور - الحكمة والحماسة.  
« تجلت الفكرة الأولى فيما نظمته في الحب، والثانية فيما نظمته في الموت،  
والثالثة فيما نظمته في الوطن.

« الحب، والموت، والوطن، هذه هي العوامل الثلاثة التي كانت تحرك فيه  
الشعور الفياض، وتنطقه بالحكمة الرائعة، وتنير في صدره الحماسة الشريفة ». .  
غير أن الصفة الغالبة على شعر صبري والتي يمتاز بها شعره هي الغنائية، فهو  
شاعر غنائي رقيق وهو لحرصه على جودة شعره يدقق في ألفاظه ومعانيه.

(١) الديوان ص. ١٨٠.

(٢) الديوان ص. ٢٠٧.

(٣) الديوان ص. ٢١٣.

(٤) الديوان ص. ٦٠.

(٥) الجميل، أنطون ديوان صبري ص. ٢٠.

ينقص شعره التعمق في الفكر. فالذوق والحس المرهف، وإن كان لها وزن في تقويم الشعر، فهما ليسا كل شيء.

الشعر فكر وعمق وتصوير للحياة التي هي بدورها ليست فاترة ولا هي سهلة بسيطة تدرك أسرارها بغير جهد ولا عناء.

وليس التحكُّك والذوق المترف كل شيء في الشعر.

ويتحدث خليل مطران عن كيفية نظم صبري للشعر فيقول<sup>(١)</sup>:

« أكثر ما ينظم فلخاطرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها أو خبر ذي بال يسمعه أو كتاب يطالعه. ولما كان لا ينظم للشهرة بل لمجاعة نفسه على ما تدعوه إليه فالغالب في أمره أنه يقول الشعر متمشياً وربما قاله بحضرة صديق وهو مائل عنه بعنقه وله بين حين وحين أنه بمثل ما تنطق لفظة «إيه» مستطيلة. ينظم المعنى الذي يعرض له في بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة وقلما يزيد على هذا القدر إلا حيث يقصد قصيدة وهو نادر ».

« شديد النقد بشعره كثير التعديل والتحويل فيه حتى إذا استقام على ما يريده ذوقه من رقة اللفظ وفصاحة الأسلوب أهمله ثم نسيه. وهكذا يمر به الآن بعد الآن فيجيش في صدره الشعر فيرسل بيتيه اطلاق زوجي الطائر فيذهبان في الفضاء ضاربين من أشطرهما بأجنحة ملتمة شادين على توقيع العروض إلى أن يتواريا وينقطع نغمهما من عالم النسيان. ذلك هو الشعر للشعر ».

ويرى محمد صبري<sup>(٢)</sup> « أن اسماعيل، رحمة الله عليه، كان في جميع حركاته وسكناته مثلاً عالياً للذوق يتأنق فيها من غير كلفة وتصنع كما يتأنق الربيع في إلباس الأرض حلة عروس.

« ولا ريب أن الذوق من أكبر عوامل النهضة الأدبية واللغوية والاجتماعية سيما في طور الانتقال، وقد كان صبري ذواً لا يدانيه في فن الذوق مدان.

(١) مطران، خليل، اسماعيل صبري تأليف محمد صبري ص. ٢٩ - ٣٠.

(٢) صبري، محمد، اسماعيل صبري ص. ٢٤.



« على أنَّ ذوق صبري الذي زاد صقلاً ورونقاً مع طول المران تجلّى في شعر كهولته. وهذا شعر خالد قد ذاع الكثير منه على كل لسان، ومن تأمل فيه رأى دقة الصنع وصفاء الطبع وسمو الخيال ».

قلنا إن صبري يمتاز بشعره الغنائي فهو رومانسي يصور أحاسيسه ولواعج قلبه.

ومن شعره الغزلي قصيدته (لواء الحُسن)<sup>(١)</sup> التي فيها يقول:

يا لواء الحُسن أحزابُ الهوى      أيقظوا الفِتْنَةَ في ظِلِّ اللّواءِ  
ثم يطلب منها أن تعدل بين المحبين المتيمين فالْحُسْن يجب أن يكون للجميع:

أُقبلي نَسْتَقْبِلِ الدُّنْيَا وما	ضَمِنْتُهُ مِنْ مُعَدَّاتِ الهَنَاءِ
واسفِري - تلك حُلَى ما خُلِقَتْ	لِتُؤَارَى بِلثَامٍ أَوْ خِيَاءِ
واخطري بينَ النَّدَامَى يَحْلِفُوا	أَنَّ رَوْضاً رَاحَ في النّادِي وجاءِ
وانطِقي يَنْشُرْ إِذَا حَدَّثَتِنَا	نَاثِرُ الدُّرِّ عَلَيْنَا ما نَشَاءِ
وابسِمي، مَنْ كَانَ هَذَا ثَغْرُهُ	يَمَلَأُ الدُّنْيَا ابْتِسَاماً وازْدِهَاءِ
... أَنْتِ رُوحَانِيَّةٌ، لا تَدَّعي	أَنَّ هَذَا الحُسْنَ مِنْ طِينِ وَمَاءِ

فيففز هذه القفزة الرائعة في هذا البيت الروحاني الذي تفوح منه رائحة الجنة.

وتبدو في هذا البيت نظرة صبري إلى المرأة والحب فهو روحاني مترفع عن شهوة الجسد يعشق الحسن لذاته.

هذا ما يبدو لأول وهلة. غير أن الفاحص المدقق يجد أن في هذه الأبيات « ذوقاً » وكياسة ولكنها خالية من حرارة الحب الصادق ولوعة الغرام وحرقته. يكتفي بتشبيه فتاته بالملاك فهي ليست من تراب وإغما هي من روح قدس.

وقد نشرت هذه القصيدة لأول مرة في المجلة المصرية في يونيو سنة ١٩٠١

---

(١) الديوان ص. ١٠٧.

وهذا ما قاله خليل مطران بهذه المناسبة: « كانت الغزليات قبل الآن فيها ما يمس الآداب العمومية من ذكر القدود والنهود والفم والعناق ورقة الخصر وكثافة الردف ولقد كان هذا من العام حتى قصائد المديح للملوك والأمراء وهو ما لا ترضاه الأذواق في هذه الأيام وينكره علينا أدباء الغرب. وقد سئل صاحب السعادة اسماعيل باشا صبري نظم أبيات تنقل إلى اللغة الفرنسية وتجعل في كتاب مؤلف الآن في مختار الشعر العربي قديمه وحديثه فجادت قريحته الوقادة بهذه الأبيات التي جاءت على الطريقة الصوفية من حيث سمو الخيال ونزاهة الشيمة وغرابة الوضع ولعلها أحسن ما جمع فيه بين الأسلوبين العربي والغربي في نظم الشعر ».

فغزل صبري هذا يخلو من الرمان والعناب والتفاح وغصن البان ويخرج بالمرأة من حديقتي النبات والحيوان.

وله أيضاً في مخاطبة حبيبته جاعلاً إياها ريجانة قلبه<sup>(١)</sup>:

يا راحة القلب، يا شغل الفؤادِ صلي	مُتِيماً أَنْتِ فِي الْحَالِيْن دُنْيَاهُ
زيني النَّدَى وسيلي في جَوَانِبِهِ	لُطْفاً يَعْمرُ رَعَايَا اللُّطْفِ رِيَّاهُ
رَيجَانَةٌ أَنْتِ فِي صَحْرَاءِ مُجْدِبَةٍ	مِنَ الرِّيَّاحِينِ حَيَّانَا بِهَا اللّهُ
إِنْ غَابَ سَاقِي الطَّلَا أَوْ صَدَّ لَا حَرَجٌ	هَذَا جَمَالُكَ يُغْنِينَا مُحْيَاهُ

ويقول في (نزىل الفؤاد)<sup>(٢)</sup>:

لَمَّا تَبَوَّأَ مِنْ فُؤَادِي مَنَزلًا	وَعِدَا يُسَلِّطُ مُقَلَّتِيهِ عَلَيْهِ
نَادَيْتُهُ مُسْتَرْحِجاً مِنْ زَفَرَةٍ	أَفْضَتْ بِأَسْرَارِ الضَّمِيرِ إِلَيْهِ
رِفْقاً بِمَنْزِلِكَ الَّذِي تَحْتَلُّهُ	يَا مَنْ يُخَرِّبُ بَيْتَهُ بِيَدَيْهِ

فأنت ترى أنه ليس في هذه الأبيات لوعة أو عاطفة جيّاشة فكل ما هناك براعة في القول.

(١) الديوان ص. ١١٣.

(٢) الديوان ص. ١١٩.

وتبدو رومانسيّة صبري في قوله مخاطباً فؤاده<sup>(١)</sup>:

أَقْصِرْ فُؤَادِي فَمَا الذِّكْرَى بِنَافِعَةٍ      وَلَا بِشَافِيَةٍ فِي رَدِّ مَا كَانَا  
سَلَا الْفُؤَادُ الَّذِي شَاطَرْتَهُ زَمَنًا      حَمَلَ الصَّبَابَةَ فَأَخْفِقُ وَحَدَّكَ الْآنَا

فإن (فاخفق وحدك الآنَا) في منتهى الروعة.

وقوله أيضاً في (ساعة الوداع)<sup>(٢)</sup> مخاطباً قلبه:

أَتُرَى أَنْتَ خَاذِلِي سَاعَةَ التَّوَّ      دِيعِ يَا قَلْبُ فِي غَدٍ أَمْ نَصِيرِي؟  
وَيْكَ قُلْ لِي مَتَى أَرَاكَ بَجَنِّبِي      رَاضِيًا عَنْ مَكَانِكَ الْمَهْجُورِ  
لَسْتَ بَعْضَ الْحُدَاةِ بَلْ أَنْتَ بَعْضِي      قِفْ قَلِيلًا فَلَسْتَ بِالْمَاجُورِ  
سَاعَةَ الْبَيْنِ، قِطْعَةٌ أَنْتِ قُدَّتْ      لِلْمُحِبِّينَ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ  
لَا تَحِينِي، رُوحِي الْفِدَاءُ لِمَاجِدٍ      لِي غَدًا مِنْ صَحِيفَةِ الْمَقْدُورِ

وعلى هذا يعلق محمد صبري فيقول<sup>(٣)</sup>:

« تلك نغفات تشفُّ عن نفس محزونة تحنُّ إلى منازل الكمال في ذلك العالم  
العلوي كما يحن غريب الدار إلى الأوطان. وهذا الحزن هو أكبر مميزات الشعر  
الغنائي الذي هو شعر العاطفة والوجدان ».

ويصل يأس الشاعر إلى أن يتمنى الموت فيقول<sup>(٤)</sup>:

يَا مَوْتَ هَانَذَا فَخُذْ      مَا أَبْقَيْتَ الْأَيَّامُ مِنِّي<sup>(٥)</sup>  
بَيْنِي وَبَيْنَكَ خُطْوَةٌ      إِنْ تَخْطُهَا فَرَجَّتْ عَنِّي

ومن شعره الحكمي التأملي (راحة القبر)<sup>(٦)</sup> حيث يقول:

(١) الديوان ص. ١١٦.

(٢) الديوان ص. ١١٢.

(٣) صبري، محمد، اسماعيل صبري، ص. ٤٣.

(٤) الديوان ص. ١٩١.

(٥) يورد ولي الدين يكن في « عفو الخاطر » ص ٨٠ هذا البيت كما يلي:

يَا مَوْتَ خُذْ مَا أَبْقَيْتَ الـ      أَيَّامُ وَالسَّاعَاتُ مِنِّي

(٦) الديوان ص. ١٩٠.



إن سَمِمتَ الحياةَ فارْجِعْ إلى الأَرَضِ  
 تِلْكَ أُمٌّ أَخْنَى عَلَيْكَ مِنَ الأُمِّ  
 لا تَخْشَفْ فِالمَواتِ لَيْسَ بِهاجِرٍ  
 كُلُّ مَيِّتٍ باقٍ وإِنْ خالَفَ العُذْرُ  
 وَحِياةُ المَرءِ اغْتِرابٌ فَإِنْ ما  
 ض تَنْمَ آمِناً مِنَ الأَوْصابِ  
 م الَّتِي خَلَقَتْكَ لِلأَتْعابِ  
 مِنْكَ إِلا ما تَشْتَكِي مِنَ عَذابِ  
 وإِنْ ما بُصِّ في غُضُونِ الكُتابِ  
 تَ فَقَدْ عادَ سالِماً لِلتُّرابِ

يرى العقاد<sup>(١)</sup>: «إن اسماعيل صبري شاعر صادق الشعر ناقد بصير بالنقد، إلا أنه لا يتعدى في شعره ونقده نطاقاً يرسمه له مزيج من ذوقه القاهري وذوق المدرسة «اللامرئية» في أحسن ما كانت عليه من شعور وتميز».

«شعره لطيف لا تَعْمَلُ فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة. نقده بصير عارف بالزيف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها. وأثره في تهذيب الأذواق ونفي ما كان فاشياً من زيف التشبيه وفساد الخيال أثر واضح لا ريب فيه، ولكنه بعد هذا أثر محدود بذلك النطاق المرسوم».

«وإن شئت قل إن أدب الرجل كان أدب «الذوق» ولم يكن أدب النزعات والخواالج، وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض، وأدب الإصطلاح الحسن ولم يكن أدب الابتكار المستكشف الجسور».

وهذا قول فيه كثير من الصحة ولكني آخذ على العقاد قوله أن اسماعيل صبري «يعبر عن ذوق قاهري» فهذا الرأي لا يقف على رجليه لأن الذوق القاهري يمتاز أكثر ما يمتاز، ببراعة النكتة وحلاوتها وهذا غير موجود في شعر صبري. ونحن يجب أن لا ننكر على اسماعيل صبري أنه كان من أوائل الشعراء الذين أدخلوا نسم الرومانسية إلى الشعر العربي الحديث وذلك يعود إلى مزاجه واطلاعه على أدب الفرنجة وخاصة لامرتين. وحسبه أن شعره ظروف حلاوة.

وفي رأي أحمد أمين<sup>(٢)</sup>:

(١) العقاد، شعراء مصر ص. ٣٤.

(٢) أمين، أحمد مقدمة ديوان حافظ ص. ٢٦.

« إن اسماعيل صبري باشا كان أشعر من حافظ في ناحية خاصة وهي مقطوعاته الصغيرة التي يعبر بها عن معاني دقيقة، وعن شعور نفسي عميق - ولم يكن يحترف الشعر كما احترفه شوقي وحاول أن يحترفه حافظ - وكان منصبه الحكومي يسمو به عن ذلك ».

فإذا صح أن نشبه شوقي بالأرغن لتعدد مناحي شعره وسمفونية نغمه وهو نفسه يقول:

(كأرغن) الدير إكثاري وموقعه وكالأذان على الأسماع إقلالي<sup>(١)</sup>  
أو صح أن نشبه شعر حافظ بالكمان لشجي أنغامه، صح لنا أن نشبه شعر صبري بالناي لنعومته ورقة همسه.

وحسب صبري أنه خرج بالذوق الشعري فبلغ النهاية وكان أستاذ حافظ وشوقي ومطران فاعترفوا بمشيخته عليهم.

ويبلغ الشعر العربي الحديث أرفع مراتبه عند أحمد شوقي فهو شاعر موهوب أعطته ربة الشعر ما لم تعط سواه فكان شاعر العصر. غير أن الذين ينقصون من قدر الشاعر يأخذون عليه أنه كان شاعر البلاط ولم يكن شاعر الشعب، وشيء آخر ناتج عن كونه شاعراً « رسمياً » هو كثرة شعر المناسبات عنده في السلاطين والملوك والأمراء والأشراف وغيرهم من ذوي المكانة مما جعل شعره ينحط ويسف.

وما اختلف النقاد في شاعر معاصر كما اختلفوا في شوقي، وهذا شأن الرجل العظيم. ففتن بشعره فريق ومدحه وبؤاه أرفع مرتبة، وهجنه فريق وأنكر عليه كل فضل له في الشعر.

وواجبنا نحن أن نقف بين هؤلاء وهؤلاء ونبين مميزات شوقي ومنزلته الفنية.

لقد نشأ شوقي في بلاط اسماعيل وعاش مقرباً إليه فلم يخرج على أن يكون

---

(١) « الشوقيات » (٣: ١٢٦).

شاعراً « رسمياً » فأدى ذلك إلى أن كرهه فريق من الناس وحسده، وسعى إلى تخطيطه.

### منزلة شوقي بين القديم والجديد:

كل من يستعرض ديوان أمير الشعراء يحس الصلة بينه وبين البارودي، وبين الشعراء العباسيين أمثال المتنبي وابن الرومي والبحتري وأبي نواس وأبي فراس وابن زيدون والبهاء زهير، وذلك واضح في القصائد التي يعارض فيها أكثر هؤلاء الشعراء. فهو في سنيته التي يصف فيها الحمراء بغرناطة<sup>(١)</sup> متأثر بسينية البحتري وهو يعترف بذلك حيث يقول: « فكنت كلما وقفت بحجر. أو طفت بأثر. تمثلت بأبياتها (السينية) واسترحت من موائل العبر في آياتها وانشدت فيما بيني وبين نفسي:

وَعَظَّ الْبَحْتَرِيُّ إِيوَانُ كَسْرَى      وَشَقَّتْنِي الْقُصُورُ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ  
ومطلعها:

اِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي      اذْكُرَا لِي الصُّبَا وَأَيَّامَ أَنْسِي  
والبحتري يسير وشوقي في أكثر من قصيدة فهو متأثر بموسيقاه إلى حد بعيد. وهو يعارض ابن زيدون أيضاً في نونيته التي مطلعها<sup>(٢)</sup>:

يَا نَائِحَ الطَّلَحِ أَشْبَاهُ عَوَادِينَا      نَشَجَى لَوَادِيكَ أَمْ نَأْسَى لَوَادِينَا؟  
ويعارض الابوصيري في همزيته وبردته.

وقد وقف كثير من النقاد والأدباء عند شعر شوقي وحاولوا أن يردوا سرقاته إلى أصحابها، منهم من دافع عنه ورأى أنه في معارضته وسطوه على المعاني متفوق على صاحب المعنى الأول - ومنهم من يرى أن السابق في الزمن هو السابق في الشعر<sup>(٣)</sup>.

(١) الديوان ج. ٢. ص. ٤٤.

(٢) الديوان ج. ٢. ص. ١٠٣.

(٣) الاسكندري، أحمد - ذكرى الشاعرين ص. ٣١٨.

ولن أقف وقفة طويلة عند هذه القضية فلا شك في أن شوقي قد تأثر بفحول الشعراء الذين سبقوه وعاصروه. ولكنه بما كان يقف وقفة السارق المعدم بل كان يضيف من عنده الى هذا الشعر ويقول شعراً يعادله وقد يفوقه.

وشيء ثانٍ هو أن الشعراء يأخذ متأخروهم عن سابقهم وهذا لا عيب فيه ولا ضير.

وهناك من يرى عكس ذلك أمثال خليل مطران الذي يدافع عن شوقي: (١) «الذي يكلف أحياناً بمعارضة المتقدمين، ولا يندر عليه أن يبرزهم، لا يجهد فكره، ولا يكده في معنى أو مبنى. فأما المعنى فيجيبه على مرامه أو على أبعد من مرامه - ولا ينضب عنده، لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب في لغات الإفرنج والعرب فلسفة حقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير التي يحفظ منها غير يسير، إلى مشاركات علمية، وتنبيهات فنية، استقاها من مطالعته صنوف الكتب، واتخذها من ملحوظاته ومسموعاته في جولاته بين بلاد الشرق والغرب. وأما المبنى فله فيه أذواق متعددة لتعدد مقامات القول، ترى فيه من نسج البحري ومن صياغة أبي تمام، ومن وثبات المتنبي، ومن مفاجآت الشريف الرضي، ومن مسلسلات مهيار. وفي المجموع تجد صفة عامة للنظم، وهي أنه من نظم شوقي، ذلك شعر العبقرية والتفوق».

ومن الذين أرادوا أن يبينوا تفوق شوقي في المعاني: مصطفى صادق الرافعي (٢) فأخذ يقابل بين أبيات شوقي والأبيات التي تأثر بها شوقي وينتهي إلى أن معنى شوقي أجمل وأروع.

ومن ذلك قول شوقي:

حَوّتَ الْجَمَالَ فلو ذَهَبْتَ تَزِيدُهَا      في الْوَهْمِ جُسْنًا ما اسْتَطَعْتَ مَزِيدًا

---

(١) مطران، خليل - ذكرى الشاعرين ص. ٤٣٥.

(٢) الرافعي، مصطفى صادق - ذكرى الشاعرين ص. ٤٨٣.



وهو مأخوذ عن:

ذاتُ حُسْنٍ لو استزادتُ من الحُسْنِ إليها لما أصابت مزيّدا  
وقد أبدع شوقي في قوله (في الوهم) التي لولاها لما كان قفز هذه القفزة  
الرائعة.

فتقليد أمير الشعراء لا يعني أنه مقعد بل هو أقدر ما يكون على خلق المعاني  
والأخيلة الجديدة.

وشوقي لم يكتف في أن يعيش على مائدة سواه ويكون نسخة عنه بل هو  
يحافظ على شخصيته وطابعه. وهو على كل حال يجري على عمود الشعر العربي.  
ونستطيع أن نتلمس تأثيره بشاعرين كبيرين هما البحري في سلاسته  
وموسيقاه، والمتنبي في حكمه وصياغته وتصريفه الكلام في مديحه.

وبعد، فقد حافظ شوقي على قيّارة الشعر العربي وعموده. وكان يتنازعه  
بجانب تيار التقليد هذا تيار تجديد آخر. فقد تلقح بالأدب الإفرنسي ودرس  
الحقوق وعاش في فرنسا واسبانيا وطوّف في أوروبا، وهو يقول في مقدمته  
للشوقيات أنه تأثر بشعر الغرب وأراد أن يتأثره ولكنه أول ما فتح عينيه على  
الشعر وجد القوم لا يعرفون منه إلا ما كان مدحاً في مقام عالٍ، ولا يرون غير  
شاعر الخديوي صاحب المقام الأسمى في البلاد، فما زال يتمنى هذه المنزلة. وفي  
مقدمته هذه يلوم شعراء المديح ويهاجم المتنبي ولكن لم يكن هذا سوى قول غير  
متأصل في نفسه ذلك لأنه مضى في النسج على منوال هؤلاء.

وغضب شوقي يوم لم تنشر له قصيدة في مدح الخديوي في الجريدة الرسمية،  
كما جرت العادة، ذلك لأنه كان يقدم لها بمقدمة في الغزل يستهلها بقوله:

خَدَعُوها بِقَوْلِهِمْ حَسَناءَ وَالغَوَانِي يَغُرُّهُنَّ الثَّنَاءُ<sup>(١)</sup>

فإذا كان شوقي يحسب أن التجديد يكون في المقدمات الغزلية بقصائد المدح

---

(١) الديوان ٢: ١١١.

فقد ضل. وبعد هل يكون التجديد في نقل قصيده البحيرة للامرتين إلى العربية؟! أم هو في نقل قصص لافونتين إليها!؟.

لم يعرف شوقي كيف يستفيد من شعراء الغرب لأن طابع الشعر العربي ظل مسيطراً عليه.

وقد يبدو تأثيره في قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل»<sup>(١)</sup>. التي قالها في المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في «جنيف» في سبتمبر عام ١٨٩٤ وكان مندوباً للحكومة المصرية فيه، فقد تأثر بديوان فيكتور هيجو (Victor Hugo) المسمى «أسطورة القرون» «La Légende des Siècles» وأثر ذلك ظاهر في شعره الفرعوني.

ويوم كان شوقي في باريس كان شعراء الرمزية في أوج مجدهم فلم يتأثر بهم مطلقاً بل إنه لم يتأثر بالمدرسة الرومانسية وظل شاعراً كلاسيكياً مجدداً.

على أن تجديد شوقي لم يتعد الشعر التمثيلي الذي كتبه في أواخر أيامه وشيئاً من الشعر القصصي والشعر الفرعوني الذي غنى به أجداد مصر الغابرة. وقد قدر الله لشوقي في شبابه أن يعيش في البلاط بعيداً عن الشعب همه أن يرضي سيده وولّي نعمته، فيمدحه في ذهابه وإيابه وهنؤه في أعياده وحجه ويذكر آله ويرثي من يموت منهم.

ولكن لم يلبث شوقي أن يرجع من منفاه، فيرى الشعب يكافح في سبيل حريته، حتى تجاوزت نفسه مع هذه الحرية فكأنَّ الشاعر الذي قدر له أن يعيش في القفص المذهب في شبابه عادت له حريته في شيخوخته - على العكس من حافظ - فالتفت إلى الشعب وغنى آماله وأحلامه.

ويرى الدكتور شوقي ضيف<sup>(٢)</sup>: «أن شوقي قد غنى للشعب المصري عواطفه الوطنية الماضية والحاضرة غناءً مَلِك - ولا يزال يَمْلِك - عليه له».

(١) الديوان ١: ١٧.

(٢) ضيف، الدكتور شوقي - شوقي شاعر العصر الحديث (طبعة أولى) ص. ١٥٤.

وقد دعا شوقي إلى الأخوة العربية، وخاصة بعد الحرب الكبرى حين ضعفت حماسته للأتراك - وكان قبل ذلك يدافع عن الإسلام ويدعو إلى الخلافة ويكثر من مدح الأتراك وذلك يعود إلى الدم التركي الذي يجري في عروقه وإلى ولاء سيده لهم - وهو لا يترك مناسبة إلا ويكرس عروبته هذه ومن ذلك قصائده في الشام ولبنان وسائر بلاد العرب.

وأخذَ على شوقي أنه أكثر من شعر المناسبات من مدح للخديوي في أعياده وفي ذهابه وإيابه وفي رثائه للأعيان والنظم في المخترعات الجديدة وأعمال البرّ والمنشآت القومية. غير أن الدكتور شوقي ضيف<sup>(١)</sup> يرى «أن شوقي في شعره هذا يختلف عن الشعراء القدامى في مدحهم. فهو لا يفكروا بغير الخلفاء أو الأمراء الذين كانوا يمدحونهم بينما شوقي يفكر ليس في ممدوحه وحسب بل وفي جمهور الناس الذي سوف يقرأ قصائده هذه.

«فهو لا يصنع القصيدة لعباس وحده، وإنما يصنعها له وللشعب فهو لا يمدحه في عيد من أعياده إلا اختار مناسبة شعبية، أو وقف يشيد بأعماله للشعب واصلاحاته. وشوقي في رثائه يحاول أن يفكر في الحياة والموت والفلسفة التي وراءه ويخرج القصيدة من حيز الرثاء الشخصي إلى حيز انساني عام. كما في رثاء جدته، ورثاء أمين الرافعي، ومصطفى كامل وهو في كل ذلك تلميذ المتنبي».

ورثى شوقي الأبطال المصريين والعرب وصوّر آلام شعبهم وآمالهم. ورثى الرجال العظام من أدباء وشعراء وصحفيين ووجهاء وذوي نفوذ وسلطان ولم يكتف بذلك بل ذهب يرثي شخصيات عالمية فرثى فردي الموسيقى المشهور وتولستوي الأديب الروسي الشهير ونابليون البطل الفرنسي وتحدث عن بطولاته وأمجاده ورثى فكتور هيجو في ذكرائه المثوية. والذي يتصفح الشوقيات يجد أن شوقي لم يترك مناسبة إلا تعرض لها سواء اتصلت بالشرق أم بالغرب. فله شعر في ملك انكلترا وذكرى كارنارفون والإحتفال بمن ينزل مصر من الأدباء أو المجاهدين العرب أو سواهم.

(١) المرجع نفسه ص. ١٦٢ - ١٦٣.

وهكذا ارتفع شوقي بشعر المناسبات إلى الذروة بحيث لم يترك زيادة  
لمستزید .

على أن شوقي يمتاز بشعره الغنائي فكأن شعره يشبه « السمفونية » فقد كان  
رحمه الله شاعراً طافحاً بالموسيقى حتى أنه لو لم يكن شاعراً لكان موسيقياً .  
حدثني أمين نخلة رحمة الله عليه أن شوقي كان إذا أخذ في النظم أتنه  
المعاني في أشكال مختلفة فيهمس بها وينغمها بينه وبين نفسه وينتقي - وهو  
صاحب ذوق قد - أنسها وأحلاها نغماً . ولهذا السبب كثر الغناء في شعره فغنت  
روائعه أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وسواهما من مشاهير المغنين . ولا شك في أن  
غنائية شوقي قد ساعدت شعره على الانتشار وهيأت له هذه المكانة الرفيعة التي  
خلدته على الدهر . فمنذ نصف قرن ونيف وشوقي الشاعر العربي الفرد الذي  
يستأثر بالباب العرب فقد غنى الإسلام ومجد مصر والعرب وجمال لبنان بشعر لم  
يجاره فيه أحد .

وقد جمع شوقي إلى رهاقة ذوقه إطلاعاً واسعاً على مفردات اللغة هياً له  
الإبداع في شعره الغنائي والتفنن في صياغته .

ويجمع شوقي إلى ذلك سعة الخيال فهو مصور بارع ويظهر ذلك في شعره  
الفرعوني ووصفه لآثار مصر ومجالي الطبيعة بين لبنان وسورية . كما في قصيدة  
« أنسُ الوجود »<sup>(١)</sup> ، حيث تظهر براعته في تركيب الصور ونقل الصورة الحسية :

أَيْهَا الْمُنْتَحِي (باسوان) داراً .	كَالثَرِيَّا تُرِيدُ أَنْ تَنْقُضَا
قِفْ بِتِلْكَ الْقُصُورِ فِي الْيَمِّ غَرْقِي	مُمْسِكاً بَعْضُهَا مِنَ الذُّعْرِ بَعْضَا
كَمْ ذَارَى أَخْفَيْنَ فِي الْمَاءِ بَضًّا	سَاجِدَاتٍ بِهِ وَأَبْسَدِينَ بَضًّا
... رَبِّ « نَقْش » كَأَنَّمَا نَقَضَ الصَّا	نَعُ مِنْهُ الْيَدَيْنِ بِالْأَمْسِ نَقْضَا
و« ضَحَايَا » تَكَادُ تَمْشِي وَتَرَعِي	لَوْ أَصَابَتْ مِنْ قُدْرَةِ اللَّهِ نَبْضَا

وإلى جانب الموسيقى والخيال سارت العاطفة في شعره غير أنها قصرت عن

---

(١) الديوان ٢ : ٥٣ .



اللاحاق بها ذلك لأن شوقي لم يكن شاعراً ذاتياً فإنك تكاد لا ترى أثراً لنفسه في شعره ومن هنا كانت عاطفته فاترة. ولذلك هاجمه العقاد<sup>(١)</sup> في مستهل حديثه عنه قال: «في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا، وهبط شعر «الشخصية» إلى حيث لا تبين لحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان بين سائر الناس.

«وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله. فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد براء من الحسن والذوق والبراعة.

«ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه، لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس. وليس فيها وجه انسان.

«ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه انساناً اسمه «شوقي» يخالف الأناسي الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياء العثور عليه. ولكنك قد تجد هنالك خلقاً تسميهم ما شئت من الأسماء وشوقي اسم واحد من سائر هذه الأسماء.

«وليس هذا شعر النفس الممتازة ولا شعر النفس «الخاصة» إن أردنا أن نضيق معنى الإمتياز. وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة. وإنما ذاك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم».

لا شك في أن شوقي شاعر «غيري» كما أن لا شك في أن العقاد يسرف في نقمته على شوقي وتهجمه عليه. فإذا صح أن ضعفت العاطفة عند شوقي، وهي ضعيفة، لأسباب عديدة منها أن شوقي لم يعرف الحب، وأنه كان شاعراً رسمياً مقيداً نشأ نشأة الشاعر الذي يُعبّر عن شعور غيره ويقول الشعر لإرضاء سواه لم

---

(١) العقاد - شعراء مصر ص. ١٥٦.

يعرف الألم والحرمان بل كان له ما يريد فهذا غير كاف لتجريده من طابع  
الشاعرية وجعل شعره لا يمتاز بميزة خاصة. فقد استطاع شوقي بموهبته الفذة  
وموسيقيته وصياغته أن يخلد بشعره ويطبعه بطابع خاص.

وذلك واضح في قصائد منها (الهمزية النبوية)<sup>(١)</sup> و(ذكرى المولد النبوي)<sup>(٢)</sup>  
و(نهج البردة)<sup>(٣)</sup> و(شهيد الحق)<sup>(٤)</sup> و(أنس الوجود)<sup>(٥)</sup> و(أيها النيل)<sup>(٦)</sup> و(نكبة  
دمشق)<sup>(٧)</sup> و(اندلسية)<sup>(٨)</sup> و(زحلة)<sup>(٩)</sup> وسواها.

ولا يصح أن نجرد شوقي من كل عاطفة كما فعل العقاد لأن عاطفته تبدو لنا  
في بعض قصائد الرثاء التي يتناول فيها أهله والخلف من أصدقائه كما تبدو في  
شعره الذي نظم في أولاده وخاصة ابنته أمينة.

ويجعل الدكتور شوقي ضيف<sup>(١٠)</sup> «أروع عواطف شوقي عاطفته الوطنية  
وعنها صدر في فرعونياته، أو قل في ملاحمه المصرية».

وقد اشتهر شوقي بالبديهة الفياضة في صناعة الشعر ونظمه، فقد كانت له  
موهبة قلما تنهيا لشاعر جعلته يحسن النظم حتى ولو كان في جمع من الناس ومسمع  
من صخبهم. وإلى ذلك يشير خليل مطران حيث يقول<sup>(١١)</sup>: «ينظم الشعر بين  
أصحابه فيكون معهم وليس معهم وينظم في المركبة وفي السكة الحديدية وفي  
المجتمع الرسمي حين يشاء وحيث يشاء».

---

(١) الديوان ج ١ ص ٣٦٠.

(٢) الديوان ج ١ ص ٧٠.

(٣) الديوان ج ١ ص ٢٣١.

(٤) الديوان ج ١ ص ٢٦٢.

(٥) الديوان ج ٢ ص ٥٣.

(٦) الديوان ج ٢ ص ٦٣.

(٧) الديوان ج ٢ ص ٧٣.

(٨) الديوان ج ٢ ص ١٠٣.

(٩) الديوان ج ٢ ص ١٧٧.

(١٠) ضيف، الدكتور شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث ص ٣٠٢.

(١١) مطران، خليل، مشاهير شعراء العصر لآحمد عبيد ص ٦٦.

«يكتب القصيدة بعد تمامها وربما تمت ونسيها شهراً ثم ذكرها فكتبها في جلسة واحدة».

ومهما يكن من الأمر، فإن فضل شوقي يعود إلى شعره التمثيلي في مسرحياته التي تقسم إلى نوعين: مآسٍ مصرية هي: (مصرع كليوباترا) و (قمبيز) و (علي بك الكبير).

ومآسٍ عربية هي: (مجنون ليلى) و (عنترة) و (أميرة الأندلس). فهو الذي أدخل هذا الفن على الشعر العربي ذلك لأن الأدب والشعر التمثيليين جديدان على الأدب العربي لا تمتد جذورهما إلى أبعد من قرن. فالعرب لم يعرفوا المسرح ولا الأدب التمثيلي في أي عصر من عصورهم القديمة في المشرق أو المغرب، وذلك لأن الشعر العربي خطابي يعتمد على الوصف الحسي الدقيق بعيد عن الخيال الذي يعتمد عليه الأدب التمثيلي.

ولم ينقل العرب أدب اليونان التمثيلي لأن الفلسفة الدينية عند اليونان تتعارض مع الفلسفة الدينية في الإسلام. وإنما أخذ العرب هذا الفن عن الغربيين في القرن الماضي<sup>(١)</sup>.

ونظرة أخيرة نرى أن شوقي قد شغل النقاد ولا يزال يشغلهم. انقسموا إلى فريقين: فريق متعصب ضده مغرض يريد أن يهدمه يدفعه البغض والحسد. ومن هؤلاء العقاد الذي يهاجمه في (الديوان) وفي (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) وفي كل ما كتب عنه. وجماعة مدرسة (الديوان) وهؤلاء مخطئون لأنهم يطبقون مقاييس النقد الغربية على شعر عربي.

ومنهم الدكتور طه حسين في كتابه (حافظ وشوقي) ولكنه يبدو أكثر اعتدالاً من العقاد وأخف وطأة منه على الشاعر.

وفريق آخر من الصحفيين والأدباء الناشئين الذين غداهم شوقي في حياته لكي يردوا عنه هجمات هؤلاء فأخذوا في تأليهه والدفاع عنه. ولكن شوقي استطاع لما كان له من نفوذ وبفضل موهبته الشعرية أن يؤمّر نفسه على الشعراء.

---

(١) مندور، الدكتور محمد، مسرحيات شوقي ص. ١ - ٨.

ولا شك في أن حافظاً قد استفاد من خصومة أولئك لشوقي فجعلوه « شاعر الشعب » واتهموا شوقي بأنه « شاعر البلاط ».

ويقف بين أولئك وهؤلاء فريق آخر يمثل الدكتور شوقي ضيف في كتابه (شوقي شاعر العصر الحديث) ينصف الشاعر ويضعه في مكانته التي يستحقها محاولاً أن يكون مجرداً قدر المستطاع. جاعلاً إياه<sup>(١)</sup>:

« ألمع شاعر في تاريخ أدبنا الحديث لتعداد نواحيه الفنية، وتشعب آثاره الأدبية، فقد ملأ عصره بقصائده الغنائية، ووصلها بمسرحياته التمثيلية. وكان حين ينشر قصيدة تصبح حديث الصحف والندوات الأدبية، وكذلك كان حين ينشئ مسرحية أو تمثيلية ».

ومهما يكن من أمر، فإن شوقي قد يسف في بعض شعر المناسبات، وتفتر عاطفته ويلام لزج نفسه في قفص البلاط. وفي رأي حافظ<sup>(٢)</sup> « أنه لطريف الوزن، لطيف القافية، خاطره طوع لسانه، وبيانه أسير بنانه كأنما يتناول الشعر من كفه لسهولة متناوله عليه، إلا أنه مكثار وقل أن يسلم المكثار من العثار، فشعره كما قال الأصمعي في شعر أبي العتاهية: كساحة الملوك يقع فيها الخزف والذهب ».

غير أنه لا يستطيع أحد أن ينكر مقدرة على النظم وموهبته وذوقه وغنائيته فكان بحق الشاعر الذي جدد مجد الشعر العربي الكلاسيكي وأعاد له رونقه، وأدخل عليه الشعر التمثيلي فكانت بداية خير، وبلغت عنده « الكلاسيكية الجديدة » في الشعر العربي الحديث أعلى ذروتها.

أما الذين يهاجمون شوقي لعدم تجديده ونظمه الشعر الرومانسي والشعر الرمزي فلهؤلاء أقول: « لا يكلف الله نفساً إلا وسعها »<sup>(٣)</sup>.

(١) ضيف، الدكتور شوقي، شوقي شاعر العصر الحديث - المقدمة ص ٥.

(٢) عبيد، أحمد، مشاهير شعراء العصر ص ٦٥.

(٣) القرآن الكريم سورة البقرة الآية ٢٨٦.



## حافظ إبراهيم

يختلف حافظ عن شوقي من حيث النشأة والبيئة اختلافاً كبيراً فهو لم يولد في باب اسماعيل كما يقول شوقي عن نفسه ولم يكن له من الحسب والنسب ما يجعله يفاخر به فقد مات والده وهو صغير فكفله خاله ولم يكن يحسن معاملته وقد تربى في الأحياء الشعبية وخالط أولاد الشعب فنشأ شعبياً مقرباً للناس بائساً متألماً لا يطيق شيئاً حتى يملّه. شوقي شاعر يعيش في نعيم وحافظ ليس عنده ما يكفيه مؤونة عيشه فينخرط في الجندية في السودان، ويقضي فيه أياماً من شبابه. ويختلف حافظ عن شوقي أيضاً في كونه قد عاش في شبابه طليقاً غير مقيد فأحس مع الشعب ودافع عنه - بينما كان شوقي أسير البلاط همه أن يرضي سيده غير أنه لما يرضي الشعب - ليعيش القسم الأخير من حياته مقيداً بالوظيفة في دار الكتب بينما تفلت شوقي من قيوده بعد عودته من منفاه وأخذ يلتفت إلى الشعب ويعبر عن آماله وأمانيه.

يرى الأستاذ أحمد الطاهر: (١) «أن حافظاً يمتاز عن البارودي وعن صبري وعن أحمد شوقي بأنه وُفِّقَ إلى صدق التصوير للحياة الشعبية، وعاش في غمار العامة، فارتسمت صورها في نفسه ورسم هذه الصور في شعره أصدق ما يكون الرسم والتصوير، وهو بذلك من الشعراء المحدثين وحافظ شاعر قومي يعبر عن تفكير الأمة فيما يهمها من أحداث حياتها، وفي الوقت نفسه هو شاعر ذاتي يشكو ويرثي ويهنئ ويمدح ويعبر عن خلجات نفسه. ولم يكن في الجيل الذي عاش فيه من استطاع أن يجمع في شعره بين القومية والذاتية».

---

(١) الطاهر، أحمد، حافظ إبراهيم ص. ٣١.

والذي يدهش في أمر حافظ ، الذي عاش عيشة البؤس والحرمان ، أنه كان يلاً مجالسه سحراً وسروراً ، حلو النادرة سريع الخاطر حتى كانت مجالسه تعد من أمتع المجالس وما يروى عن ظرفه وحبه للنكتة وحسن معاشرته شائع وكثير فقد كان سيد الظرف المصري دون منازع. فالذي كان يشاهد الابتسامة لا تفارق شفتيه والبشر يطفح به وجهه ، كان يعجب كيف أن هذا الرجل كان يكبت ألمه وبؤسه وفاقتة ويحتفظ به في دخيلة نفسه.

وقد نظم حافظ في جميع فنون الشعر التقليدية. ويحتوي الجزء الأول من ديوانه على المدائح والتهاني والأهاجي والخوانيات والوصف والخمرات والغزل والاجتماعيات.

وفي مدحه يسير على السُّنة القديمة فيبدأ القصيدة بالغزل ويكثر من الإطناب والمبالغات وقد يلجأ الى التضمين كما يفعل في مدحه محمود سامي البارودي<sup>(١)</sup> حيث يقول:

أَمِيرَ الْقَوَافِي! إِنَّ لِي مُسْتَهَامَةً	بِمَذْحٍ وَمَنْ لِي فِيكَ أَنْ أَبْلُغَ الْمَدَى
أَعِزَّنِي لِمَذْحِيكَ الْيَرَاعَ الَّذِي بِهِ	تَخُطُّ وَأَقْرُضُنِي الْقَرِيضَ الْمُسَدَّداً
وَمُرُّ كُلِّ مَعْنَى فَارِسِيٍّ بِطَاعَتِي	وَكُلِّ نَفْوَرٍ مِنْهُ أَنْ يَتَوَدَّدَا
وَهَبَّنِي مِنْ أَنْوَارِ عِلْمِكَ لَمْعَةً	عَلَى ضَوْئِهَا أُسْرِي وَأَقْفُو مَنْ اهْتَدَى
وَأَرْبُو عَلَى ذَاكَ الْفَخُورَ بِقَوْلِهِ:	(إِذَا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِداً)

وهو يهنئ الخديوي بعيد الفطر وبعيد جلوسه وعيد الأضحى وبقدومه من الحج ، ويهنئ بالرتب ويهنئ ادوارد السابع بتتويجه وله في سفر الامام محمد عبده وإيابه. وفي تحية خليل مطران<sup>(٢)</sup> وقد أنشدها في حفل أقيم بدار الجامعة المصرية لتكريمه بمناسبة الانعام عليه بالنيشان المجيدي يوم ٢٤ ابريل سنة ١٩١٣ حيث تبدو عروبتة ودعوته الى الإلفة والوئام بين الأقطار العربية:

(١) الديوان ١ : ١٠ .

(٢) الديوان ١ : ٦٠ .

إِنَّا الشَّامُ وَالْكِنَانُ صِنُوا  
أَمَّكُمْ أُمَّنَا وَقَدْ أَرْضَعْتَنَا  
قَدْ نَزَلْنَا جِوَارَكُمْ فَحَمِدْنَا  
وَحَلَلْنَا فِي أَرْضِكُمْ فَأَصْبْنَا  
.. قَدْ سَمِعْنَا « خَلِيلَكُمْ » فَسَمِعْنَا  
وَطَمِعْنَا فِي شَأْوِهِ فَقَعَدْنَا  
نَظَمَ الشَّامَ وَالْعِرَاقَ وَمِصْرًا  
فَمَشَى النُّثْرُ خَاضِعًا وَمَشَى الشُّعْرُ

وله في مدح عمر بن الخطاب<sup>(١)</sup> قصيدة طويلة رائعة تبلغ ١٨٧ بيتاً،  
مطلعها:

حَسْبُ الْقَوَافِي وَحَسْبِي حِينَ أَلْقِيهَا أَنِّي إِلَى سَاحَةِ (الْفَارُوقِ) أَهْدِيهَا  
يذكر فيها قتل عمر وسيرته وإسلامه وأخباره مع الخلفاء الراشدين والقواد  
والأمراء، ويتعرض لتقشفه وزهده وورعه وتقيته وعدله.

وفي تهنئة أحمد شوقي بك<sup>(٢)</sup> ينشد حافظ قصيدة عصماء تقارب المئة بيت  
يباع فيها شوقي إمارة الشعر:

أَمِيرَ الْقَوَافِي قَدْ أَتَيْتُ مُبَايَعًا وَهَذِي وَفُودُ الشَّرْقِ قَدْ بَايَعَتْ مَعِي  
وله أيضاً في تقرّظ الدواوين والمؤلفات. وله في الهجاء أبيات قلائل. وفي  
اخوانياته يتساجل مع من عاصره من الشعراء والأدباء. وشعره في هذه المناسبات  
لا يخرج عن أن يكون عادياً. وله في الوصف، وهو يقصّر عن شوقي، وقد أُخِذَ  
عليه وصفه للبحر الهائج في رحلته الى إيطاليا<sup>(٣)</sup> حيث يقول:

عَاصِفٌ يَرْتَمِي وَبَحْرٌ يُغِيرُ أَنَا بِاللَّهِ مِنْهَا مُسْتَجِيرٌ

(١) الديوان ١: ص. ٧٧ - ٩٧.

(٢) الديوان ١: ص. ١١٩.

(٣) الديوان ١: ص. ٢٢٧.

وَكأنَّ الأمواجَ - وهي توالى      مُحَنَقَاتٍ - أشجانُ نفسٍ تُثورُ  
أزبَدَتْ، ثم جَرَجَرَتْ، ثم ثارتُ      ثم فَارَتْ كما تَفُورُ القُدُورُ  
فاستضعف تشبيهه هيجان الموج وتلاطمه بفوران الماء في القدر.

وله في الحمرة ومجالس الشراب. ومن ذلك قوله الرائع وقد بعث به الى المويلحي<sup>(١)</sup>:

أوشكَ الديكُ أن يصيحَ ونفسي      بينَ همٍّ وبينَ ظنٍّ وحَدْسٍ  
يا غلامُ، المدامَ والكأسَ، والطا      سَ، وهَيَّءْ لنا مكاناً كأَمْسِ  
أطلقَ الشمسَ من غياهبِ هذا الدنِّ      واملاً مِنْ ذلِكَ النُّورِ كأسي  
وأذنِ الصبحِ أن يلوحَ لعيَني      من سناها فذاك وقتُ التحسِّي  
واذعُ نُدْمانَ خلوتي واثتناسي      وتَعَجَّلْ وأَسِبلْ سُورَ الدَّمَقْسِ  
واسقنا يا غلامُ حتى تَرانا      لا نُطِيقُ الكلامَ إلا بهَمْسِ  
خمرَةً قِيلَ إنَّهم عَصَرُوها      من خدودِ المِلاحِ في يومِ عُرْسِ  
هي نفسٌ، زكيَّةٌ، وأبوها      غَرَسُهُ في الجَنانِ أَكْرَمُ غَرَسِ

وله في الغزل وليس في هذا الشعر ما يغني، وله شعر اجتماعي في حفلات المدارس والزواج والمشاريع الخيرية وما إلى ذلك. وقد يستطيع أن يخرج حافظ من حلقة المناسبة الضيقة الى الفسيح من رحاب الشعر كمثّل قوله في سورية ومصر<sup>(٢)</sup> وقد أنشدّها في الحفل الذي أقامته لتكريمه جماعة من السوريين بفندق شبرد:

لمصرَ أم لِرُبوعِ الشامِ تَنَسَّبُ؟      هُنا العُلا وهناك المَجْدُ والحَسَبُ  
رُكنانَ للشرقِ لا زالت رُبوعُها      قلبُ الهلالِ عليها خافقٌ يَجِبُ

والجزء الثاني من الديوان يشتمل على السياسيات والشكوى والمراثي.

ففي سياسياته يسجّل حوادث مصر الكبرى زمن الانتداب ويتعرض الى

(١) الديوان ١: ص. ٢٤١.

(٢) الديوان ١: ص. ٢٦٨.



حوادث عالمية مثل (الحرب اليابانية الروسية) ، وهو يميل الى اليابان لأنها تجمعها وإياها جامعة الشرق ، ويقول في (الامبراطورة أوجيني). ويتناول أحداث الدولة العثمانية ويتجاوب مع أحداث الدول العربية. وسوف ننظر في شعره هذا عندما نتناول شعره السياسي. وله في الشكوى - ومن حق حافظ أن يشكو فقد عاش بائساً معدماً - ومن ذلك قوله: يصف سعيه المتواصل وبؤسه وإبائه ويتمنى الراحة من ذلك بالموت<sup>(١)</sup> :

سَعَيْتُ إِلَى أَنْ كَدْتُ أَتْعِلُ الدِّمَا  
لَحَى اللَّهَ عَهْدَ الْقَاسِطِينَ الَّذِي بِهِ  
إِذَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى السَّعَادَةَ بَيْنَهُمْ  
سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا سَلَامٌ مُودَّعٍ  
أَضَرَّتْ بِهِ الْأُولَى فَهَامَ بِأَخْتِهَا  
فَهَبِّي رِيَّاحَ الْمَوْتِ نُكْبًا وَأَطْفِئِي

وكذلك قوله في (سجن الفضائل)<sup>(٢)</sup> :

نَعِمَنْ بِنَفْسِي وَأَشْقَى نَفْسِي  
خِلَالُ نَزَلَنْ بِخِصْبِ النَّفُوسِ  
تَعَوَّدَنْ مَنِي إِبَاءَ الْكَرِيمِ  
وَعَوَّدَتْهُنَّ نِزَالَ الْخُطُوبِ  
إِذَا مَا لَهَوْتُ بِلِيلِ الشَّبَابِ  
فَمَا زِلْتُ أَمْرَحُ فِي قَدُّهِنَّ  
إِلَى أَنْ تَوَلَّى زَمَانُ الشَّبَابِ  
فِيَا نَفْسُ إِنْ كُنْتَ لَا تُوقِنِينَ  
فَهَذَا الْفَضِيلَةُ سَجْنُ النَّفُوسِ  
فَلَا تَسْأَلِينِي مَتَى تَنْقُضِي

فِيَا لَيْتَهُنَّ وَيَا لَيْتَنِي  
فَرَوَيْنَهُنَّ وَأَظْمَأَنَّنِي  
وَصَبَرَ الْحَلِيمَ وَتَبَتِ الْغَنِي  
فَمَا يَنْشَنِينَ وَمَا أَتْنِي  
أَهْبَسْنَ بَعَزْمِي فَبَهَنَنِي  
وَيَمْرَحُنْ مَنِي بِرَوْضِ جَنِّي  
وَأَوْشَكَ عَوْدِي أَنْ يَنْحَنِي  
بِمَعْقُودِ أَمْرِكِ فَاسْتَيْسَقْنِي  
وَأَنْتِ الْجَدِيرَةُ أَنْ تُسْجَنِي  
لَيْسَالِي الْإِسَارُ؟ وَلَا تَحْزَنِي

(١) الديوان ٢ : ص ١١٤ .

(٢) الديوان ٢ : ص ١٢٤ .

وله في وداع الشباب<sup>(١)</sup>:

كَمْ مَرَّ بِي فِيكَ عَيْشٌ لَسْتُ أَذْكُرُهُ  
وَدَّعْتُ فِيكَ بَقَايَا مَا عَلِقْتُ بِهِ  
أَهْفُو إِلَيْهِ عَلَى مَا أَفْرَحْتَ كَبِدِي  
لِبِسْتُهُ وَدُمُوعُ الْعَيْنِ طَيِّعَةٌ  
فَكَانَ عَوْنِي عَلَى وَجْدٍ أَكْبَدُهُ  
وَمَرَّ بِي فِيكَ عَيْشٌ لَسْتُ أَنْسَاهُ  
مَنْ الشَّبَابِ وَمَا وَدَّعْتُ ذِكْرَهُ  
مَنْ التَّبَارِيحِ أَوْلَاهُ وَأُخْرَاهُ  
وَالنَفْسُ جِيَاشَةٌ وَالْقَلْبُ أَوَاهُ  
وَمَرَّ عَيْشٌ عَلَى الْعِلَاتِ أَلْقَاهُ

والمرائي تشمل ١١٧ صفحة من الديوان وهو يرثي أعلام مصر الراحلين من رجال سياسة وأدب ودين وقد يتناول رثاء شخصيات عالمية أمثال الملكة فكتوريا وتولستوي وسوف يأتي الحديث على رثاء حافظ مطولاً .

حافظ بين التجديد والتقليد:

اتهم النقاد حافظ كما اتهموا شوقي بأنه مقلد، فأراد أن يثور على التقليد فقال في قصيدته (الشعر)<sup>(٢)</sup>:

ضِغْتَ بَيْنَ النُّهَى وَبَيْنَ الْحَيَالِ  
ضِغْتَ فِي الشَّرْقِ بَيْنَ قَوْمِ هُجُودٍ  
قَدْ أَذْأَلُوكَ بَيْنَ أَنْسٍ وَكَأْسٍ  
وَنَسِيبٍ وَمِذْحَجَةٍ وَهَجَاءٍ  
وَحَمَاسٍ أَرَاهُ فِي غَيْرِ شَيْءٍ  
عِشْتُ مَا بَيْنَهُمْ مُذَالاً مُضَاعِماً  
حَمَلُوكَ الْعَنَاءَ مِنْ حُبِّ (لَيْلَى)  
وَبُكَاءٍ عَلَى عَزِيزٍ تَوَلَّيَ  
وَإِذَا مَا سَمَوْا بِقَدْرِكَ يَوْمَاً  
أَنْ يَأْ شَعْرُ أَنْ نَفْكَ قُبُوداً

يَا حَكِيمَ النُّفُوسِ يَا بَنَ الْمَعَالِي  
لَمْ يُفَيْقُوا وَأُمٌّ مَكْسَالٍ  
وَعَرَامٍ بِطَبِيبَةٍ أَوْ غَزَالٍ  
وَرِثَاءٍ وَفِتْنَةٍ وَضَلَالٍ  
وَصَغَارٍ يَجْرُ ذَيْلُ اخْتِيَالٍ  
وَكَذَا كُنْتَ فِي الْعُصُورِ الْخَوَالِي  
(وَسَلِّمِي) وَوَقْفَةٍ الْأَطْلَالِ  
وَرُسُومٍ رَاخَتْ بِهِنَّ اللَّيَالِي  
أَسْكَنُوكَ الرَّحَالَ فَوْقَ الْجِبَالِ  
قَيَّدْتُنَا بِهَا دُعَاةَ الْمُحَالِ

(١) الديوان ٢ : ص . ١٢٠ .

(٢) الديوان ١ : ص . ٢٣٧ .

فَارْفَعُوا هَذِهِ الْكُمَائِمَ عَنَّا وَدَعُونَا نَشُمُّ رِيحَ الشَّالِ

فهل عمل حافظ بقوله هذا؟ وهل خلا شعره من النسيب والمديح والهجاء والرياء؟ وإذا حذفنا هذه الأغراض من شعره ماذا يبقى؟!.

إن أحمد أمين في مقدمته لديوان حافظ يغنينا عن الجواب فيقول: (١)

«لم يجدد في بحوره وأوزانه. ولم يجدد في أسلوبه وبيانه ولا في تفكيره وخياله، إنما جدد في شيء هو فوق ذلك كله، جدد في موضوعه وأغراضه، فبدلاً من أن ينظم في موضوعات امرئ القيس وطرفة، أو جرير والفرزدق، أو بشار وأبي نواس، نظم في موضوعات عصره وأماني قومه».

لست أدري كيف يحسب لحافظ: حسنة وأجراً يحتسب له عند الله، نظمه في موضوعات عصره! فهل هناك أدنى ريب في أن مواضيعه سوف لا تكون مواضيع امرئ القيس وطرفة؟!.

الى أن يقول: «فلما ثار على الشعر القديم وحطمه، بنى على أنقاضه شعره الجديد في الوطنية والاجتماعيات والسياسيات، وكان في شعره يقف موقف الصحافة الوطنية والخطباء الوطنيين، وقادة الرأي الاجتماعيين، يغشى مجالس كل هؤلاء، ويتشرب من أرواحهم، ويستمد من حبهم ويفذي عواطفه من عواطفهم ثم يخرج ذلك كله شعراً قوياً ملتهباً، يفعل في النفوس - وذلك شأن الشعر الحي - ما لا تفعله الخطب والمقالات، فكان حافظ - حقاً - شاعر الوطنية وشاعر الشعب، وشاعر السياسة والاجتماع، ولم يجاره أحد في ذلك من شعراء عصره».

ومأخذي على هذا الكلام أن ثورة حافظ على الشعر القديم لم تكن الا ثورة كلام بكلام فهو يسير على عمود الشعر وإنما فضله أنه برز في الشعر الوطني وفي شعر الرياء وميزته الكبرى أنه تبلورت في شعره آمال أمته أولاً وآمال الشعب

---

(١) أمين، أحمد، ديوان حافظ ابراهيم، المقدمة ص. ٢٦ - ٢٧.

العربي ثانياً. وقد دعا حافظ في شعره الى الوحدة العربية والوحدة الاسلامية وذلك واضح في شعره لا يحتاج الى تدليل.

ويرى ابراهيم العريض<sup>(١)</sup> :

« ان حافظاً لم يفارق نهج العباسيين ولا يؤثر له في الشعر تجديد ذو بال، الا أن تكون هذه المراثي والقوميات التي أظهر فيها جزع الشعب وإشفاقه من مصيره السياسي. فلا يعدو شعره على أن يكون جسر انتقال بين عهدين ». ويقول طه حسين<sup>(٢)</sup>:

« لا أعرف بين شعراء هذه الأيام شاعراً جعلته طبيعته مرآة صافية صادقة لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ رحمه الله ».

غير أن العقاد<sup>(٣)</sup> يرى « (أولاً) أن حافظاً وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى: (نديم) وبين مفهومه في القرن العشرين: (مخاطب قراءه من وراء المطبعة). وسط بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة. (وثانياً) هو وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية. صور آمال قومه وآلامهم كما صور شعوره وغنى نفسه.

« وهو (ثالثاً) وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين في قراءة الآداب الأوروبية، فلا تجد بين العارفين باللغات الأجنبية أحداً أشبه منه بمن يجهلون، ولا تجد بين جاهليها أحداً أشبه منه بمن يعرفونها. و(رابعاً) هو وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين ولا سيما في المدح ».

ومهما يكن من أمر، فإن حافظاً شاعر موهوب اكتفى بموهبته فلم يثقف نفسه ثقافة تليق بشاعر عصري كبير. وهو حريص على اختيار اللفظ وتذوق جرس الكلمة وموسيقاها، ينتقي اللفظ الفخم الضخم الذي يحرك العواطف ويسعى في

(١) العريض، ابراهيم، الشعر وقضيته ص. ٦١.

(٢) حسين، طه، حافظ وشوقي ص. ١٥٣.

(٣) العقاد، شعراء مصر ص. ١٤ - ١٧.



أن تأتي مطالع قصائده قوية مؤثرة وقد يفعل ذلك بتكرار بعض الكلمات .  
لم يُبرز حافظ في الوصف فقد سبقه شوقي في ذلك لأنه صاحب خيال أوسع  
وثقافة أشمل وجولات في بلاد أوروبا .

فلم يكن حافظ شاعر الطبيعة وإنما كان شاعر الناس .

برز حافظ في أمرين : شعره السياسي الذي يتناول فيه حوادث الأمة ويصور  
آمال الشعب وآلامه فيهب للدفاع عنه ، ويحثه للمطالبة بحريته ويقرعه بعنف مثل  
قوله في (زواج الشيخ علي يوسف صاحب المؤيد)<sup>(١)</sup> :

(وَكَمْ ذَا بِمِصْرَ مِنَ الْمُضْحَكَاتِ)	كَمَا قَالَ فِيهَا (أَبُو الطَّيِّبِ)
أُمُورٌ تَمُرُّ وَعِيشٌ يُمِرُّ	وَنَحْنُ مِنَ اللَّهِ فِي مَلَقِيبِ
وَشَعَبٌ يَفِرُّ مِنَ الصَّالِحَاتِ	فِرَارَ السَّلَامِ مِنَ الْأَجْرَبِ
وَصُخْفٌ تَطِنُ طَنِينَ الذُّبَابِ	وَأُخْرَى تَشُنُّ عَلَى الْأَقْرَبِ
وَهَذَا يَلُودُ بِقَصْرِ الْأَمِيرِ	وَيَدْعُو إِلَى ظِلِّهِ الْأَرْحَبِ
وَهَذَا يَلُودُ بِقَصْرِ السَّفِيرِ	وَيُطْنِبُ فِي وَرْدِهِ الْأَغْذَبِ
وَهَذَا يَصِيحُ مَعَ الصَّائِحِينَ	عَلَى غَيْرِ قَصْدٍ وَلَا مَأْرَبِ

وله قصائد مشهورة في الدفاع عن الشعب منها (حادثة دنشواي)<sup>(٢)</sup> حيث

يخاطب الانجليز :

أَحْسِنُوا الْقَتْلَ إِنْ ضَنْتُمْ بَعْفِي	أَقْصَاصاً أَرَدْتُمْ أَمْ كِيَادَا؟
أَحْسِنُوا الْقَتْلَ إِنْ ضَنْتُمْ بَعْفِي	أَنْفُوساً أَصَبْتُمْ أَمْ جَهَادَا؟
لَيْتَ شِعْرِي أَتِلْكَ (مَحْكَمَةُ التَّفْ)	نَيْشِ) عَادَتْ أَمْ عَهْدُ (نِيرُون) عَادَا؟
كَيْفَ يَحْلُو مِنَ الْقَوِيِّ التَّشْفِي	مِنْ ضَعِيفٍ أَلْقَى إِلَيْهِ الْقِيَادَا؟

غير أن حافظاً كأي إنسان لا يلبث أن يلين ويساير أحيانا فيضطر الى تملق  
الحاكم العاتي فيرحب به وقد يعاتبه ولكن بلطف ولين .

(١) الديوان ١ : ٢٥٧ .

(٢) الديوان ٢ : ٢٠ .

وحبه لمصر ظاهر في قصيدته (مصر)<sup>(١)</sup> التي تُعد من روائعه والتي يقول في مطلعها:

وَقَفَ الْخَلْقُ يَنْظُرُونَ جَمِيعاً      كَيْفَ أَبْنَى قَوَاعِدَ الْمَجْدِ وَحْدِي  
فِيخَاخِرَ بَعْظَمَتِهَا وَأَثَارَهَا وَمَآثِرَهَا وَيَحِثُّ شَعْبَهَا عَلَى الثَّوْرَةِ عَلَى الظُّلْمِ  
وَالْتَحَكُّمِ.

وأمر آخر برّز فيه حافظ وأجاد هو الرثاء .

أكثر رثائه صادق لأنه يرثي الخَلَص من أصدقائه فيحلل صفاتهم ويبين كيف  
أن فقدهم كارثة تصيب الأمة أجمع ثم يعود الى نفسه فيصور أثر المصائب ويرى  
أن في موت أصحابه ما يذكره بدنو أجله .

والذي ساعده على الاجادة في الرثاء وبكاء أصحابه أنه عاش بائساً متألماً  
وكان بجانب ذلك صادقاً في حبه مخلصاً لأصدقائه .

يرى الدكتور طه حسين:<sup>(٢)</sup> « أن نفس حافظ ، رحمه الله ، كانت تمتاز بشيئين  
أتاحا لها إجادة الرثاء واثقانه والبراعة فيه ، كانت قوة الحس كاشد ما تكون  
النفوس الممتازة قوة حس وصفاء طبع واعتدال مزاج . وكانت الى ذلك وفيّة  
رضيّة لا تستبقي من صلاتها بالناس الا الخير ، ولا تحتفظ الا بالمعروف ، ولا ترى  
للاحسان والبرّ جزاء يعدل الاشادة به ، والثناء عليه ، وتصبه للناس مثلاً يحتذى  
ونموذجاً يتأثر .

« فهذا أحد الأمرين اللذين كانت تمتاز بهما نفس حافظ : حسّ قويّ دقيق ،  
وخلق رضيّ كريم . فأما الآخر فصلة غريبة متينة بين هذه النفس القوية الكريمة  
وبين نفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومثله العليا . »

ثم يقول في موضع آخر :

« أما حافظ فكان يرثي لأنه يحزن ، وكان يحزن لأنه يُحب ، وكان يحب لأن

(١) الديوان ٢ : ٨٩ .

(٢) حسين ، طه ، حافظ وشوقي ص . ١٥٢ - ١٥٥ .

الله وهبه نفساً رضية مؤثرة لم تبرأ من شيء قط كما برئت من الأثرة، وكما برئت من الضغينة والحقده.

فكان اذا رثى علماً من أعلام مصر فكأنما يرثي نفسه أولاً وكأنما يرثي أمته ثانياً. وأبرع ما يكون حافظ في الرثاء حين يصور حزن الشعب وألمه في فقد بطل من أبطاله ورجل مصلح من رجالاته. لذلك يُجيد في رثاء الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده<sup>(١)</sup>. الذي يستهله بقوله:

سَلَامٌ عَلَى الْإِسْلَامِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ      سَلَامٌ عَلَى أَيَّامِهِ النَّصِرَاتِ  
عَلَى الدِّينِ وَالدُّنْيَا، عَلَى الْعِلْمِ وَالْحِجَا      عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى، عَلَى الْحَسَنَاتِ  
لَقَدْ كُنْتُ أَخْشَى عَادِيَ الْمَوْتِ قَبْلَهُ      فَأَصْبَحْتُ أَخْشَى أَنْ تَطُولَ حَيَاتِي  
فهو يعبر عن المصاب العظيم الذي أصاب الشعب بفقده إماماً من أئمة الدين ودعامة من دعائم النهضة الفكرية.

وكذلك قل في رثائه (مصطفى كامل)<sup>(٢)</sup> حيث يقول:

أَيَا قَبْرُ هَذَا الضَّيْفِ آمَالُ أُمَّةٍ      فَكَبَّرَ وَهَلَّلَ وَالتَّقَ ضَيْفَكَ جَائِيَا  
فهو ينطق بلسان الشعب فيصور ألمه لفقد زعيم من زعمائه الخُلص الذين بنوا لمصر مجداً سياسياً عظيماً.

وقل مثل ذلك عن رثائه لسعد زغلول<sup>(٣)</sup>.

وحافظ هو القائل:

إِذَا تَصَفَّحْتُ دِيْوَانِي لِتَقْرَأَنِي      وَجَدْتُ شِعْرَ الْمَرَاثِي نِصْفَ دِيْوَانِي<sup>(٤)</sup>  
ويرى الاستاذ أحمد أمين<sup>(٥)</sup>: «أن حافظاً أجاد في الرثاء كل الإجادة،

(١) الديوان ٢ : ١٤٤ .

(٢) الديوان ٢ : ١٤٩ .

(٣) الديوان ٢ : ٢١٨ .

(٤) الديوان ١ : ١٤٠ .

(٥) أمين، أحمد: مقدمة ديوان حافظ ص . ٣٢ .

وأحسن كل الاحسان، وسبب ذلك، أنه استطاع في كثير من الأحيان أن ينقل الرثاء من مسألة فردية الى مسألة اجتماعية، فموت الشيخ محمد عبده نكبة على مصر، وعلى العالم الاسلامي، وموت مصطفى كامل كارثة على مصر وعلى الوطنية الحققة، فهو يتسلل في حذق ومهارة بعد تصوير الفقيد صورة كاملة، الى المسائل العامة الاجتماعية، وبذلك يجلس حافظ على عرشه، ويقول في سهولة وجزالة ما برع فيه وفاق أقرانه.

« وشيء آخر، هو أن الموت عند حافظ وسيلة من وسائل شكوى الزمان والحنق عليه، والغيظ منه. فالزمان فعل بحافظ الأفاعيل، فرماه بالبؤس والفقر، ورمى أمته بالتفرق والتواكل، وبالاحتلال. ورمى العالم الاسلامي بالغرب يمتص دمه، ويسومه سوء العذاب، فما هو الا أن يموت ميت من أصدقائه حتى ينفر جرحه وينفجر ألمه.

« وثالث، هو أنه رحمه الله كان شديد الخوف من الموت، دعاه ذلك الى أن ينعي نفسه، ويتألم كثيراً لشيخوخته، ويتوهم المرض في كل عضو من أعضائه، فاذا مات قريب له أو صديق أو نديم راعه ذلك، لأن موته إنذار بموت حافظ، وما أشد وقع ذلك على نفسه.

« فكان يصوغ من نبوغه في الناحية الاجتماعية، ومن بغضه للدهر وحنقه عليه، ومن إشفاقه على نفسه، رثاءً يقطع الأحشاء ويذيب لفائف القلب، ولولا هذه مجتمعة لما بلغ في الرثاء ما بلغ.

ويرى طه حسين<sup>(١)</sup>:

« أن شوقي مجدد ملتوي التجديد، وحافظ مقلد صريح التقليد ويمضي الزمن على حافظ وشوقي فاذا تقليد حافظ يستحيل - لا أقول الى تجديد بل أقول الى نضوج غريب وقوة بارعة وشخصية تفرض نفسها على الأدب فرضاً. « واذا تجديد شوقي يستحيل شيئاً فشيئاً الى تقليد، حتى اذا كانت أعوامه

---

(١) حسين، طه، حافظ وشوقي ص. ١٩٥.



الأخيرة كانت قصائده كلها تقليداً ظاهراً للقدمات من الشعراء ، لا يتستر فيه ولا يحتاط . ينشئ القصيدة فلا تحتاج الى تعب أو مشقة لتجد القصيدة التي تحاكيها .

وخلاصة القول أن شوقي وحافظ كلاهما شاعر كبير وإن اختلف فيها النقاد وتدافعوا في شأنها . وقد يمتاز شوقي بأشياء ويتفوق حافظ بأشياء .

شوقي أوسع ثقافة وأكثر اطلاعاً على أدب الغرب وهو أشد غنائية ونغمياً يبرز في الوصف وفي الشعر الفرعوني وفي الشعر المسرحي .

وحافظ أقل ثقافة منه وأقل غنائية يفوقه في رثائه واستجابته لآلام الشعب والدفاع عن حقوقه في شعره السياسي .

شوقي شاعر الطبيعة وحافظ شاعر الناس .

وكلا الشاعرين قد غنى أمتهم وشعبه طوال نصف قرن وأحيا التراث القديم وجدّد كلاسيكية الشعر وأعاد إليه شبابه ورونقه .

شوقي وحافظ ومطران ، يذكرنا هذا الثلاث الشعري بالثلاث الأموي : الأخطل وجريير والفرزدق الذي سبقه بأكثر من اثني عشر قرناً من الزمن . كان هؤلاء الشعراء كأفراس رهان تجري في حلبة واحدة . كما عاش هؤلاء الشعراء في فترة زمنية متقاربة وفي كثير من الأحيان نظموا الشعر في مناسبات واحدة . فلننتقل بعد هذا التمهيد الى خليل مطران فهو موضوع دراستي هذه .



حياة مطران وشخصيته





## حَيَاتُهُ وَشَخْصِيَّتُهُ

يقول أدهم<sup>(١)</sup>: « نستطيع أن نرد جميع المصادر التي لها صلة بحياة الخليل الى ثلاثة أصول:

- ١ - ما كتبه الخليل عن نفسه.
  - ٢ - ما رواه معاصروه عنه.
  - ٣ - ما نطق به شعره من وقائع حياته.
- أما الأصل الأول، فلم يكتب فيه مطران شيئاً يذكر، كان يتهرب ويعتذر حينما يُطلب منه ذلك.
- والأصل الثاني، هو ما راجعته من كتب ومقالات وآراء تتناول مطران رجلاً وشاعراً وهو ما سوف أبينه في جدول المراجع.
- وأما الأصل الثالث فهو خير معوان على فهم حياة الشاعر الوجدانية ومكانته الأدبية هذا اذا لم يكن معواناً على فهم حياته المعيشية على شيء من التفصيل.

ويقول الخليل في مقدمة ديوانه إن القارئ « يدارجه مُدارجة تمثله لديه في كل حال مر بها ». وعلى هذا يعلق أنطون الجميل<sup>(٢)</sup>: « ولقد أصاب في ذلك، فان شعره بالحقيقة رسم تمثلت لنا فيه كل أطوار صاحبه، وارتسمت بين أبياته كل عواطف قلبه، وتأثرات فؤاده، وهذا سرّ محاسن شعره العديدة ».

---

(١) أدهم، اسماعيل - خليل مطران - ص. ٥٣.

(٢) الجميل، أنطون - شاعرية خليل مطران - مجلة الزهور مايو ١٩١٣ ص. ١١٣.

ثم يقسم أدهم<sup>(١)</sup> تاريخ حياة مطران بالنسبة للأطوار التي لبسها من عصره، الى ثلاثة أدوار: يبدأ الأول من ميلاده وينتهي باستقراره في مصر. ويبدأ الثاني من حيث ينتهي الدور الأول وينتهي بالحرب الكبرى. ويبدأ الدور الثالث يوم وضعت الحرب أوزارها الى آخر حياته.

أما أنا فلست أرى أن آخذ بهذا التقسيم لأنه قليلا ما يُغني.

نسبه:

يعود نسبه الى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل يرتقي نسبها الى الغساسنة، كانت تعرف ببطن (أولاد نسيم) ثم لما ارتسم أحدهم مطرانا أخذت تعرف باسم (مطران) ووالده عبده مطران من مبرزي رجالات بعلبك، المالكين والمتمولين، وكان يشتغل بالتجارة. يعود نسب والدته الى آل الصبّاغ من سكان حيفا في فلسطين، وكان والدها من وجهاء البلدة.

ولد مطران في مدينة بعلبك في شهر تموز عام ١٨٧٢<sup>(٢)</sup> وكان في طفولته كثير الحركة ذا مزاج عصبي أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدمة واحساسات زاهرة، وكان حراً في تصرفاته، وكان تركه في طفولته حراً في مواجهة محيطه البدائي يتعامل معه بحرية تامة، سبباً في أن يخلص مع الزمن بخلة مؤصلة رسخت في نفسه، وقامت مقام الطبيعة الأصلية، هذه الخلة هي خلة المعاودة والمراجعة.

«ويمكنك أن تفهم طبيعة خليل مطران كلها على حقيقتها وتذكر شخصيته في تقبضها الداخلي اذا لاحظت أن الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة الانفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وأن طبيعة الانفعال الهادئ الذي يطالعك بها الخليل، والاستجابة ببطء للمؤثرات إنما تأصلت في نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة».

(١) أدهم، اساعيل - خليل مطران ص. ٥٨.

(٢) أدهم، اساعيل - خليل مطران ص. ٥٩.

فشدة في الحاسية وزخور في المشاعر وترسل مع النزوات ثم محاسبة دقيقة للنفس وبواعثها ونزواتها. مما جعله يقول عن نفسه<sup>(١)</sup> « في المعادة وحدها تاريخ تكون شخصيتي فقد كان هنالك عاملان يفعلان في نفسي: شدة المعادة ومحاسبة النفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص ».

كان نظام التربية الذي أخذه الخليل يحتلط فيه نصف من التضييق والتقليد، بنصف من الانطلاق والتحرر وكان مظهر هذا التعامل الحر مع البيئة أن يتداخل الخليل مع إخوته وأقرانه من الأطفال يلعبون في حرية، لا تقيدتها رغائب الأبوين، وإن كانت عين الأم تسهر عليهم ولا تغيّبهم عنها، وقد خلص الخليل من هذه السنين بطبيعته الاجتماعية التي تميل الى خلق جملة صلات اجتماعية مع الناس.

### ثقافته: في رحلة وفي بيروت

يقول موريس أرقش<sup>(٢)</sup>: « كان خليل مطران توّاقاً الى التعليم، ولم يكن أبوه ذا يسار<sup>(٣)</sup>، فأثر أن يجعل منه رجلاً متعلماً. فبعث به الى رحلة وأدخله الكلية الشرقية حيث أنهى علومه الابتدائية ولما نبه ذكره وذاع صيته، نقشت المدرسة اسمه على مقعد الدراسة تخليداً له. وقد تركت رحلة اثرأ بالغاً في نفس خليل الفتية الجياشة بالعاطفة والحب ».

ثم يتابع موريس أرقش قائلاً:

« وبعد أن قطع الخليل مراحل تعليمه في الكلية الشرقية في رحلة ذهب الى بيروت حيث التحق بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك. ومكث فيها حتى السابعة عشرة من عمره، وتعلم على الشيخين خليل وابراهيم اليازجي، فدرس

(١) المقتطف: يونيو ١٩٣٩ في هامش ص. ٨٧.

(٢) أرقش، موريس، خليل مطران كما عرفته. محاضرات الندوة م: ١٠ - ١٩٥٦ ص. ٤٢٥ - ٤٣٨.

(٣) لا ينطبق قول موريس أرقش هذا على ما أورده سابقاً نقلاً عن مؤرخي خليل مطران.

النحو على الشيخ خليل، ودرس البيان وفقه اللغة والأدب على الشيخ ابراهيم، فخلصت له ثقافة عربية ممتازة. بعد ذلك توفر خليل على اللغة الفرنسية حيث حذق فنونها ودرس أساليبها فحصل الحسين وجمع بين الثقافتين.

«وكان يتجاذب خليلاً عاملان قويان: عامل جذبته الى الشيخين خليل و ابراهيم اللذين كانا يريدانه حامل لواء الأدب العربي متبحراً فيه، والعامل الآخر هو نسيبه رشيد مطران الذي كان يجذبه الى أدب الغرب. وكان الأدب العربي يستهويه بألوان تصاويره وجزالة أسلوبه، وكان الغرب يستهويه بدقة تفكيره. غير أن خليلاً لم يشأ أن يجري في مضمار الشيخين عفواً لأنه كان يعتقد في دخيلة نفسه أن الأدب العربي القديم كان له عصر يسايره ويعيش فيه، وكان العرب يومئذ ينساقون في أودية غير صالحة لأخيلة عصرنا. فقد كانت لهم عصورهم وأخيلتهم، ولنا اليوم عصرنا وأخيلتنا. وقد نجح خليل في الأخذ باللغة العربية على نسق يساير عصره ويمشي جيله».

ويقول أدهم<sup>(١)</sup>: «وتخرج الفتى (أي مطران) من الكلية بعد أن تثقف ثقافة خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوروبية اتصالاً تاماً من جهة أخرى. فقد كان اتصال الفتى بالآداب الفرنسية بالكلية سبباً في أن تتفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة، والشعور، لم يجد ما يكافئها في الأدب العربي الخالص ومن هنا اعتقد الفتى، وهو ابن ثقافتين، إن المستقبل في الأدب العربي، ليس للنماذج التي تذهب تحاكي طرائق القدامى في المعاني والأشكال، والمشاعر والصور، وانما للنماذج التي تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين».

ثم يقول بعد ذلك: «وكان مطران قد خلص من أيام دراسته والسنين التي عقيتها في سوريا ثقافة أدبية يشوبها القليل من الثقافة العلمية. فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفيزياء والكيمياء والحياة والحيوان، وكانت هذه الثقافة العلمية يخالطها اطلاع على الفنون كتواريخ الأمم وفلسفات

---

(١) أدهم، اسماعيل - خليل مطران ص. ٦٣.



الشعوب، ومن هذه الثقافة الخليطة التي يغلب عليها الاتجاه الأدبي كان مطران يتخذ اللبنة الأولى لتفكيره.

### وصفه وشخصيته وأهم الحوادث في حياته:

يقول حبيب الزحلاوي<sup>(١)</sup> في وصفه وهو شيخ: «جسم نحيل معروق، ونظرات لامعة أخاذة، وصوت مبجوح لاهت من حنجرة صلبتها الأعوام الثانون وقد ناهزها<sup>(٢)</sup> وهو بالرغم منها على أحسن ما يكون من انتقاد الذهن ومضاء العزيمة، وخصب الانتاج وهو محدث بارع...

«ومن سجاياه سعيه للخير، وهو يتراخى وقد يتكاسل في السعي لخير الخاص، ولكنه لا يتوانى ولا يتقاعس في السعي لفك ضيق، أو حل مشكلة، أو دفع نازلة، أو إزالة خصومة، أو تزويج فتاة من أية طائفة أو ملة كانت.

«يُعطي المعوز ما يستدره من مال الغني، وينتزع الدراهم من الشحيح البخيل، ويأخذ الدينار من السخي الكريم يقلبها عثرات العاثرين.

«وما قامت جمعية للبر، أو مؤسسة للخير، أو دار للشفاء، أو تألفت جماعة لعمل من الأعمال إلا وكان مطران من أوائل القائمين بها. وما نشأت بين السوريين واللبنانيين منشأة إلا وكان مطران من الساعين الى إنشائها، وما شجر بين الطامعين أو بين محبي الظهور شجار على عضوية في مجلس، إلا وكان مطران أول المتنازلين عن الرئاسة أو العضوية حياً بإحلال الوثام محل الخصام.

«هوذا مطران الانسان وقد حدد أمنيته في الحياة بقوله: أمنيقي أن أجتاز طريقي دون أن أسيء إلى أحد».

ويستخلص السحرتي<sup>(٣)</sup> من قصيدة مطران «هل تذكرين»<sup>(٤)</sup> بعض الخلال

(١) الزحلاوي، حبيب - الشاعر خليل مطران - الكتاب الذهبي ص. ٢٥٧ - ٢٥٨.

(٢) حاشية: عاش خليل مطران ٧٧ عاماً.

(٣) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف - خليل مطران الرجل والشاعر ص. ٨٠.

(٤) الديوان - ٢: ١٣٥.

الأصلية للرجل وهي (١) حبه المتأصل في صباه. (٢) ونزوعه الى الجمال الطبيعي والانساني. (٣) وشغفه بإسعاد غيره. (٤) وإبراز هذا الشغف بطريقة عملية فنية. (٥) وعجبه بصنعه، عجباً مقروناً بالتواضع.

ثم يقول: «وهناك سمات أصيلة أخرى غير ما ذكرنا نعتقد أنها حكمت شخصية الخليل، وهي الحرية، التي قد تبلغ درجة الثورة والإقدام الذي قد يصل الى درجة المجازفة والمغامرة، والإباء الذي نأى به عن مواطن التذلل حتى في أحلك الساعات، وثبات خلقه، وحيويته الدفّاقة، وهذه السمات تجلت في مراحل حياته، وتلون بها شعره، وبرزت واضحة جليلة في ملامح وجهه».

«وأبرز هذه السمات وأصلها، تحرره، وجرأته، وابطاؤه. ولا أدل على تحرره من نفوره من الظلم في يفوعته، وهجرته بعلبك موطنه الأول الى باريس، ومساهمته في حركات البعث الوطني والقومي ومناصرته لأعلام الوطنية أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول، ونزعته التجديدية في الشعر. هذه كلها من الدلائل الناطقة على روحه المتحررة».

«وقد صاحبت هذه الروح المتحررة، نزعتان صديقتان هما الجرأة والاباء، وقد انعكس أثرهما في عمله وفنه، وأبلغ دليل على هذه الجرأة هو شعره الجديد الذي وثب به وثبة، بعيدة، لا يقدر عليها الا موهوب جريء، وأياً قلبنا شعره وجدنا تجارب شعرية لم يطرقها أحد قبله، وطلاقة بيانية وأسلوبية، وتحرراً من عبودية القافية، لا نعرف شاعراً سبقه إليه»<sup>(١)</sup>.

ويضيف السحرتي:<sup>(٢)</sup> «والحق ان الخليل مع تمثيله عصره أجلّ تمثيل، قد سما على دنياه، وبز معاصريه من الأدباء في ثبات خلقه، وكرم نفسه، وتقانيه في خير الناس، وكانت شخصيته مزاجاً فريداً من المثالية المحلقة في الخيال، ومن الواقعية المؤمنة بالجهاد وحبّ العمل في الحياة، فقد كان الرجل يسير بقدمين

(١) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف - ص. ٩٠ - ١٠.

(٢) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف - ص. ١٧ - ١٨.

ثابتين على الأرض ورأسه يطوف في السماء، وقد عاش في سمائه شاعراً جريئاً مبتكراً، وعاش على الأرض، رجل دنيا يشاطر الناس أفراحهم وأتراحهم ويعطف على بائسيهم وفقرائهم، وينتقم من حكامهم الظالمين المتغطرسين، وينادي بالشورى وحكم الدستور، وهو لم يحمل على طبقة من الطبقات، بل أحب كل طبقة، وإذا قرّع في شعره الشعب لاستكائه للظلم فهو تقريع المحب، الوامق الى إسعاده - وأما مسالمته ومصافاته لكبار الرجال وذوي الجاه، والأغنياء، فراجع الى حذره وحبه في كسب قلب كل طبقة».

ويقول زكي مبارك<sup>(١)</sup>: «إن مطران هو الأديب الوحيد الذي عاش بدون أعداء... اذ لم يشترك يوماً في معركة قلمية، ولم يبت ليلة وهو حاقد على فلان أو فلان».

«وهو في ملابسه رجل بسيط، يجهل التأنق كل الجهل، لأن الزينة عنده هي في الروح لا في الثوب».

ويقول حنا سركيس<sup>(٢)</sup>: «امتاز مطران بصداقته ومروءته ووفائه وإسراعه الى صنع المعروف، وثباته على العهد، ولا أحسب أن في المجتمع المصري من أجمعت القلوب على حبه واحترامه أكثر مما خص به مطران».

«عاصر مطران مصر نصف قرن ونيفاً، وشهد أقسى حقبة من تاريخها الحديث فتألم لألمها، وآسى لجروحها، وأورى زناد شعره لاستفزاز الهمم، وبعث النشاط والرجاء في الصدور، فتراه مغرداً في أفراحها وأعيادها باكياً نادياً لرجاليتها مدافعاً عن حقها».

«ولا أتحدث عن مروءته، ونجدته، واصطناعه المعروف. فهو وحده أشبه بمعهد خيرى قائم بذاته».

كان رحمه الله كريماً رضي الخلق ودوداً مخلصاً لأصدقائه عشوراً حساساً

---

(١) مبارك زكي - الكتاب الذهبي ص. ٢٦٠.

(٢) سركيس، حنا - خليل مطران وأخلاقه. الكتاب الذهبي ص. ٢٧١.

خدوماً محباً للخير والصالح العام متواضعاً سمحاً حتى سمي (وقف عام) فلكل من الناس نصيب فيه.

وقد صح فيه قول الشاعر:

كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الْقُلُوبِ مُرَكَّبٌ فَأَنْتَ إِلَى كُلِّ الْأَنَامِ حَبِيبٌ  
ويروي نجيب جمال الدين: (١) « أنه (أي مطران) كان يسير بصحبة صديق له، على رصيف في أحد شوارع القاهرة، وفجأة انتقل الخليل بصاحبه، إلى الرصيف الثاني، ولما ألح عليه الصديق في معرفة السبب، قال الخليل: لمحت الآن شاباً، جاءني البارحة يستلطني مالا، لأن أمه ماتت في الصعيد، وهو يريد تكفينها وأعطيته، وإذا رأي الآن فهو لا بد غارف أن حيلته قد انكشفت، فينكسف، ولا أحب له! »

ومما يرويه الاستاذ موريس أرقش عن أخلاق مطران (٢): « أن المرحوم سليم سركيس صاحب مجلة « الشيء بالشيء يذكر » ذهب ذات يوم إلى خليل مطران وأخبره أن صديقه المرحوم علي المنزلاوي كان يبسط فيه لسانه بقالة السوء. وما أسرع أن أجابه خليل في هدوء: لعل صديقي كان ضيق الصدر لعارض من عوارض الحياة فاخترني للتفريج عن صدره، فإذا لم يجد في صديق حميم مثلي متنفساً ففيمن يجد؟ ».

وكان مطران محباً للحرية مجاهراً بذلك، ثائراً على الاستعمار التركي الظالم ومما يرويه نجيب جمال الدين (٣): « أن مطران بعد تخرجه من البطريكية، بدأ ينظم شعراً ضد السلطنة الكبرى والاستبداد الحميدي وقد روى لصديقه عمر

---

(١) جمال الدين، نجيب - خليل مطران شاعر العصر، هامش ص. ٥٦.

(٢) أرقش، موريس - خليل مطران كما عرفته - محاضرات الندوة م - ١٠ - ١٩٥٦ ص. ٤٣٣.

(٣) جمال الدين، نجيب - خليل مطران شاعر العصر ص. ٤٦ (من حديث خاص مع ابن عمه السيد جودت مطران، وقد روت لي نفس الحديث شقيقة مطران السيدة اميلي مطران).



فاخوري، أنه كثيراً ما كان يذهب بصحبة بعض رفاقه الى أعالي الأشرفية في بيروت، وينشدون نشيد المارسييز، وقد كان رمز الحرية، وعنوان النضال، وطريقة من طرائق تحدي الاستعمار، في تلك الأيام السوداء، وأوقف أخيراً بتهمة العمل للثورة، غير أنه لعدم توفر الأدلة، وربما لمكانة عائلته، خرج بريئاً.

« وفي إحدى الليالي الصائفة لعام ١٨٩٠، عاد مطران الى غرفته، في أخريات الليل، ولم تكن غرابته شديدة، عندما رأى سرير نومه، مثقوباً بالرصاص، لقد خال جواسيس عبد الحميد، أن الفتى فريسة سبات عميق، فلا أسهل من أن تنطلق عدة رصاصات من النافذة، على سرير نومه، وينتهي الأمر ».

ويضيف أرقش بعد أن يورد القصة نفسها<sup>(١)</sup>: « واذ ذاك فكرت أسرته بإقصائه عن بيروت خوفاً على حياته أن تمس بسوء فقررت إرساله الى باريس ».

وذهب الخليل الى باريس في طلب الرزق والعلم ولكنه لم يكتف بذلك بل اتصل بحزب « تركيا الفتاة » الذي كان يناهض طغيان السلطان عبد الحميد الذي كان له وقتئذ شأن في التأثير على الحكومة الفرنسية مما حمل الخليل على مغادرة فرنسا والتفكير بالسفر إلى أميركا الجنوبية.

ويذكر أدهم<sup>(٢)</sup> ان الحكومة العثمانية لم تعثر - في بيروت - على مستندات كتابية وقرائن قوية تدينه بها فأطلقت سراحه ولكن أخذت تضايقه وفي ذلك الوقت أصيب بداء « ذات الجنب » وأشرف على الهلاك، ثم نجا بأعجوبة وما أن استرد قواه حتى رأى أهله أن يغادر سوريا الى الخارج تخلصاً من مضايقات الحكومة فعزم على السفر الى باريس. وفي صيف ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته باريس حيث أقام ردحا من الزمن (ما يقارب السنتين) وكانت حياته في باريس نشاطاً متصللاً، في سبيل الدرس والتزود من آداب الفرنج من جهة والجهاد في سبيل الدستور وتحرر العناصر التي في الدولة العثمانية من جهة

---

(١) أرقش، موريس - محاضرات الندوة م ١٠ سنة ١٩٥٦ ص: ٤٢٩.

(٢) أدهم، اسماعيل - خليل مطران ص. ٦٧ - ٦٨.

أخرى . ولقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران في تلك الفترة وبين شعر « الفرد دي موسيه » فقد فتن مطران ، وهو في عنفوان الشباب (لم يبلغ العشرين بعد) ومشاعره في فورة اتقادها بزخور الاحساسات وعمق المشاعر التي يتميز بها شاعر الفرنسيين الرومانسي ، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير « موسيه » كما يظهر في بعض القصائد الأولى من ديوانه .

ويروي أدهم<sup>(١)</sup> « أن مطران فكر في السفر الى الشيلي<sup>(٢)</sup> وكانت حكومتها قد منحت امتيازات مغرية للمهاجرين فكانت تمنحهم الأراضي الواسعة وتعفيهم من الضرائب والمكوس لأعوام وتساعدهم على استغلال الأرض . وبدأ يدرس اللغة الاسبانية استعداداً للرحيل . ولكن سفره هذا لم يتحقق فبدلاً من أن يتجه الى الشيلي اتجه نحو مصر واتخذها وطنه النهائي فسافر سنة ١٨٩٢ الى الاسكندرية وكان نعي سليم تقلا فألقى مطران قصيدة في رثائه لاقت استحسان وتقدير أخيه بشارة تقلا الذي توسم فيه النباهة واختاره في سنة ١٨٩٣ مراسلاً « للأهرام » في القاهرة . »

ولكن مطران ترك « الأهرام » بعد أن اشتغل فيها وفي « المؤيد » وغيرها ثماني سنوات وانصرف الى الاشتغال بالصحافة لنفسه فأصدر سنة ١٩٠٠ « المجلة المصرية » نصف شهرية و« الجوائب » يومية ولكن ما لبث أن ودّع الصحافة سنة ١٩٠٤ وكان ذلك من حسن حظ الأدب والشعر العربي جميعاً .

وكان من أسباب انصرافه عن الصحافة القصة الطريفة التالية ، التي تدل على أخلاق الخليل وعزة نفسه ، وقد رواها في مقال له نشر في « الهلال » قال :<sup>(٣)</sup> « وذات مساء رجع اليّ « الجاي » من جولته . وأبلغني أن صديقاً لي ممن كنت أعاشرهم معاشرة متصلة استمهل في أداء ما عليه ، ولم يكن ذلك للمرة الأولى ، ويظهر أن الجاي ألح عليه ، باعتبار ما يعرفه من الصلة المحكمة بيننا ، فالتفت

(١) أدهم ، ص . ٦٨ .

(٢) في روايات أخرى (الى البرازيل) .

(٣) مطران ، خليل « أهم حادث أثر في حياتي » الهلال يناير ١٩٣٠ ص . ٢٧٠ .

إليه هذا الصديق، وجابهه بقوله: «أهو ثمن عيش؟» فلما سمعت هذه العبارة، خيل الي، أن كل من أرسل اليه جريدتي، وان تطف في الظاهر، يحسبني متطفلاً عليه، فيما أتقاضاه منه، ولا يقدر تلقاء ذلك، ما يُبذل من جهد في التحرير وفي نفقات الطبع والبريد، وما الى ذلك من أعمال تستنفد مجهودا ووقتا ومالا.»

وانصرف بعد ذلك الى الأعمال التجارية والاقتصادية فربح أول الأمر وعاد وضارب بثروته فخرها سنة ١٩١٢ فكانت الصدمة عنيفة عليه مما جعله يفكر في الانتحار، وساعد ذلك سوء صحته مما كان له أثر كبير في نفسيته وفي أدبه وأظهر ما يكون هذا الأثر في قصيدتي (المساء)<sup>(١)</sup> (والأسد الباكي)<sup>(٢)</sup>.

ثم عيّنه الخديوي عباس حلمي الثاني سكرتيراً مساعدا للجمعية الزراعية الخديوية. وفي سنة ١٩١٣ أقيمت له في دار الجامعة المصرية حفلة تكريم رائعة. ثم أخذ يهتم بالمرح فترجم عدة روايات عن الانكليزية والافرنسية وفي سنة ١٩٢٤ زار وطنه الأول لبنان ولاقى حفاوة بالغة وكذلك عاد اليه بصحبة حافظ ابراهيم سنة ١٩٢٩. وفي سنة ١٩٤٧ تنادوا في مصر لاقامة مهرجان أدبي كبير للخليل شمله الملك برعايته وشاركت فيه جميع الدول العربية.

وفي سنة ١٩٤٩ في صبيحة اليوم الأول من تموز، وكان داء النقرس قد ألح عليه، أدركه اليقين ففاضت روحه الطيبة عن سبعة وسبعين عاما تقريبا. وكان آخر ما قاله الى طبيبه: «أنا أعتبر نفسي الآن قد انتهيت، وإن كنت لا أزال أعيش، فبقوة الارادة، وكل ساعة أحيائها تعتبر ليست من حقي، إنها سرقة موصوفة!»

أيها الطبيب أريد أن أخلص، فقد انتهيت.»

لقد كان مطران، رحمه الله، شاعراً إنسانياً، شاعراً نبيلاً، شاعراً ذا رسالة.

(١) الديوان: ج ١ ص ١٤٤.

(٢) الديوان: ج ٢ ص ١٧.

وكان نموذجيا في خلقه وفي حياته وفي أدبه. كان حبيباً للجميع، يرى العالم كله وطناً وأهلاً، لا يحقد ولا يحسد ولا يضرر سوءاً ولا يمشي بنميمة ولا يسعى لمنفعة ذاتية ولا يحب الختل ولا يعيش الا حياة الصدق والإباء والشرف.

ويروي عادل الغضبان<sup>(١)</sup> قصة يبدو فيها ولاء مطران وإخلاصه فيقول: «كان الخليل وثيق الصلة بالخدوي عباس الثاني يعتنق سياسته في مكافحة الانجليز وتحرير مصر من ربقة الاحتلال، فلما عصفت الاحداث بالخدوي عباس وخلعته عن سرير الحكم بقي الخليل وفياً له ولمن يلوذ به وانطوى على نفسه بعيداً من الجالس على عرش مصر بعده. وظل هذا ديدنه الى اليوم الذي نزل فيه عباس عن حقه في عرش مصر فانطلق من عقاله وتحول بولائه الى صاحب العرش العتيد».

وتشاء الأقدار في الفترة التي أخذ الخليل فيها نفسه على رعاية عهد عباس والوفاء له أن يتوفى الله في ديار الغربه الأمير عبد القادر الابن الأصغر للخدوي عباس. استأثرت به رحمة الله وهو في شرح الشباب وريعان الصبا، فرثاه الخليل بقصيدة هي من فيض قلبه ووفائه.

وتشاء الأقدار كذلك أن يصل رفات الفقيد الى القاهرة في الاسبوع الذي أقيمت فيه أقواس النصر ومعالم الزينات تأهباً لاستقبال الملك فؤاد عائداً من مصيفه بالاسكندرية وهي عادة كانت متبعة في كل عام من ذلك الحين. فيمر موكب الفقيد تحت تلك الأقواس في طريقه الى مثواه الأخير ويسجل الخليل ذلك الاتفاق في قصيدته ويقول مخاطباً الأمير المسجى في النعش:

تعدو البهارج كل زور تحتها وتمر بالزينات مر الساجر<sup>(٢)</sup>  
وتثور نائرة الملك فؤاد عندما يبلغه نبأ هذا البيت، فيأبى الا أن ينفي الخليل من البلاد المصرية. ثم ينهي اليه الوسطاء من أهل الخير أن الخليل إنما

(١) الغضبان، عادل، خليل مطران الحليم الغضوب. مجلة الرسالة س ٣ عدد ٥ (١٩٥٧).

(٢) نشرت هذه القصيدة في الأهرام يوم ٢٢ أكتوبر (١٩٢٣) وهي غير منشورة في ديوان الخليل.



أراد بهارج الحياة وزينتها الباطلة لا أقواس النصر المقامة للمليك البلاد. فيرضى الملك فؤاد بهذا التفسير ويبقى الخليل في أرض الكنانة.

وعندما رثى الخليل الأمير الشاب عز عليه أن لا ينهض الى رثائه غيره من الشعراء وفيهم من كان أوثق صلة منه بالخدوي عباس. فعبر عن غضبته بهذه الأبيات التي ختم بها تلك القصيدة فقال:

أرثيك يا ولداه بالحس الذي هو حسٌ مصرٌ وكلُّ قلبٍ شاعرٍ  
ولقد ترى وجهَ اعتذارٍ للآلئِ حبسوا الدموعَ فأنْتَ أكرمُ عاذِرٍ  
الخلفُ أبعدُ ما نظرتَ مسافةً في الشرقِ بينَ أسرةٍ وسرائِرِ  
لو مُتَّ في زَمَنٍ مضى لَعَلِمْتَ كَمَ من ناظِمٍ فيهِه وكم من نائِرِ

ويصيب رشاش هذه الغضبة أمير الشعراء، أحمد شوقي، فيعتقد أنه المعنى بهذا التعريض فما هو ان تعود أم الحسين الى الديار بعد غياب طويل في تركيا حتى يطلع على الناس بقصيدته العامرة «دمعة وابتسامة»<sup>(١)</sup> يهنئها فيها بسلامة إلاباب ويعزيها عن حفيدها الأمير عبد القادر، وكان رفاته قد سبق ركبها الى الوطن، ويردّ على الخليل بقوله يخاطب أم الحسين:

لا ترومي غيرَ شعري موكباً إنَّ شعري درجاتُ الخالدين  
كُلُّ حَمدٍ لم أَصْغُهُ زائلٌ خالِدُ الحَمدِ بما صُفِّتُ رَهِينُ

وتنتهي هذه المباراة الشعرية بين الشاعرين فيعودان الى ودهما القديم المقيم، وتمر على الحدث سنتان يبدر من شوقي في نهايتها ما يغضب الخليل فيحلم ولا يعاتب ولكن يستعين بالشعر على وصف غضبته وما يحز في صدره من ألم الوداد المضيق.

ويقبض الله اليه في تلك الآونة صديقاً حميماً لمطران هو المغفور له محمد أبو شادي المحامي المشهور فيرثيه بما هو أهله وتتملك نفس الخليل غيبوبة الشعراء

(١) الشوقيات ١: ٣٠١.

فتوحي إليه بالتنفيس عن غلبة إلقاء المستعرة في صدره ، فيقول في ذلك الرثاء  
من حيث يدري ولا يدري: <sup>(١)</sup>

أَبَى اللهُ أَنْ أُلْفَى كَغَيْرِي مُوَلَعاً	بِخَلْعِ أَحَبَّائِي كَخَلْعِ ثِيَابِي
فَمَا أَنَا مَنْ فِي كُلِّ يَوْمٍ لَهُ هَوًى	وَلَا كُلُّ يَوْمٍ لِي جَدِيدُ صَوَابِ
يُرَانِي صَدِيقِي مِنْهُ حِينَ إِيَابِهِ	بِحَيْثُ رَأَى مِنْهُ حِينَ ذَهَابِ
وَمَا ضَاقَ صَدْرِي بِالَّذِينَ وَدِدْتُهُمْ	وَلَا حَرَجْتُ بِالنَّازِلِينَ رَحَابِي
وَأَنْفُ سَعِيًّا فِي رِكَابٍ فَكَيْفَ بِي	وَلِي كُلُّ حَوْلٍ أَخْذَةٌ بِرِكَابِ؟
حَرَامٌ عَلَيْنَا الْفَخْرُ بِالشَّعْرِ إِنْ تَقَعَ	نُورٌ مُعَالِيهِ وَقَوَعَ ذُبَابِ
وَمَا كِبْرِيَاءُ الْقَوْلِ حِينَ نُفُوسُنَا	تَجَاوَيْفُ أَرْضٍ فِي انْتِفَاحِ رَوَابِي؟
وَمَا زَعَمْنَا رَغَى الدِّمَامِ وَشَدُّنَا	بِظُفْرِ عَلَى مَنْ فِي الْأَنَامِ وَنَابِ؟

ثم يرجع الصفاء الى نصير عهده بين الشاعرين .

ولم يكن مطران موسراً طوال حياته بل رقت حاله وهو يصف رقة حاله في  
(عيد الميلاد) <sup>(٢)</sup> وهي القصيدة التي نظمها وقد ناهز الخامسة والأربعين من عمره  
في ليلة عيد الميلاد وكان قد خلا الى غرفته غير مشارك الناس في مسراتهم:

وَجَدْتُ نِيَّيَ فِي غُرْفَتِي	وَأَقَاتَنَا، مَا غُرْفَتِي!
مَقْصُورَةً أَنْكَرْتَ الْفَرْ	شَ لَطُولِ الْأَلْفَةِ
يُرَى سَرِيرٌ مُلْتَوِيٌ أَلَا	أَضْلَاعٌ خَلْفَ بَابِهَا
كَلَّتْهُ بَيْضَاءُ، وَالبَيَاضُ	أَغْلَى مَا بِهَا
وَكُتِبَ كَثِيرَةٌ	مُعَرَّبَةٌ وَمُعْجَمَةٌ
فِي جَانِبٍ مُنْثَوَةٍ	وَجَانِبٍ مُنْتَظَمَةٍ
وَلِلثِيَابِ مَا يُسَمَّى	بِصَوَانٍ إِنْ دُعِيَ
خِزَانَةٌ لَيْسَ لَهَا	قُفْلٌ وَقَلٌّ مَا تَعِي

(٢) الديوان: ج ٣: ص ١٠٧ .

(١) الديوان ٢، ٢٥١ .

وكان، رحمه الله، مخلصاً لمصر ولحكامها يشهد له الأمير محمد علي على ذلك حيث يقول: <sup>(١)</sup> « قد عرفت مطران من عهد والدي حتى الآن فرأيت أنه قد امتاز بانصرافه كل هذا الزمان الى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية في مصر وهذا الثبات على المبادئ والاخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها وإكرام المتحلي بها ».

صلته بالشعراء الذين عاصروه:

جاء في كتاب (حياة شوقي) <sup>(٢)</sup>: « كان شوقي يألف مطران. كانا صديقين. وأن أدب مطران وكريم خلقه جعلاه صديق الجميع.

« وكان رحمه الله عفّ اللسان لم ينل أحداً من الشعراء بغيب في محضره ولا في مغيبه. يسمع شعر الجميع ويعجب بشعر الجميع ويتألف الجميع ويعاون الجميع ما أمكنته المعاونة. كنت تراه صديق المرحوم ابراهيم الدباغ، وامام العبد، وأحمد نسيم، وحافظ ابراهيم، واحمد محرم، وعبد الحليم المصري.

« وكان شوقي يحب مداعبة مطران. وكان مطران يعجب بالجمال. وله صديقات كثيرات من فضليات اللبانيات والأجنبيات. وكان ربما صحبهن الى المشارب العامة والمنتديات. بصر به شوقي يوماً داخلاً مشرب « صولت »، وكان بصحبته عادة هيفاء فائقة الحسن فناداه فجاء وسلم. وكان شوقي يغار من الشيوخ المتصابين المغرمين. قال: « يا خليل بك أنت لسه ما همدتش؟ » فضحك مطران وكان كئيباً لبيباً وقال: « انما اصطحبتها لأدّها على علي ابنك ». فضحك شوقي وقال: « اطلع من دول ».

المرأة في حياة مطران <sup>(٣)</sup>:

« نشر كاتب أديب <sup>(٤)</sup> في إحدى الصحف اللبنانية مقالا عن خليل مطران

(١) مجلة سركيس ١٩١٣ ص. ٢٠٧.

(٢) محفوظ، أحمد، حياة شوقي ص. ١٢٨ - ١٢٩.

(٣) معلوف، شفيق - العصابة الاندلسية. مجلد ١٠ (١٩٤٩) ص. ٣٣٩.

(٤) هو منير كريدية - راجع الكتاب الذهبي ص. ٢٤٥، نقلا عن (بيروت المساء).

ظهر قبل وفاته بسنوات جاء فيه: « سألت الخليل مرة عن امرأة حياته فقال: ان  
القصة طويلة لن أقصها عليك، ولكن ثق انه كانت هناك امرأة في حياتي، وانها  
لا تزال حتى اليوم، وستبقى ما بقيت. فسألته: وهل تغنيت بها؟ فأجاب: كثيرا.  
وهاك آخر ما قلته فيها:

فَشَابَ بَنُو لَيْلَى وَشَابَ بَنُو ابْنِهَا وَحَرَقَتْ لَيْلَى فِي الْفَوَادِ كَمَا هِيََا  
فمن هي هذه المرأة وقد كان لها مثل ذلك الأثر في قلب الشاعر؟ يؤكد لنا  
الخليل أن هنالك امرأة في حياته، ونحن نعلم من ديوانه انه كان ضنينا بصره  
ففي كل موضع يذكر اسما لامرأة. فمن سعاد وادماء، الى هند وليلى ومارية! ثم  
هو يقول في مقدمة « حكاية عاشقين » إنه سَمَّى المعشوقة أسماء متعددة لتخفي  
حقيقتها وتنصرف عنها الظنون.

فالخليل اذن متكتم التكم كله، وهو يعمل بكل ما أوتيته من جهد على  
الاحتفاظ باسم من يحب، وتراه سالكا سبل المداورة ليصرف الأنظار عن حقيقة  
عاشقين أحبا حبا مبرحاً فالتقيا ونما وشقيا كما سترى، حتى اذا كان الفراق  
الفاجع، ومرت على الفراق السنون، راح الخليل يناجي روح حسائه بقوله في  
قصيدة بعنوان « هو أنتِ »:<sup>(١)</sup>

يَا مُنَى الْقَلْبِ وَنُورَ الْعَيْنِ	مُذْ كُنْتُ وَكُنْتُ
لَمْ أَشَأْ أَنْ يَعْلَمْ النَّاسُ	بِمَا صُنْتُ وَصُنْتُ
إِنَّ «لَيْلَى» وَ«هِنْدِي»	و«سُعَادِي» مِنْ ظَنَنْتِ
تَكْثُرُ الْأَسْمَاءُ لَكِنَّ	الْمُسَمَّى هُوَ أَنْتِ

من هو البطل في « حكاية عاشقين »؟<sup>(٢)</sup>

ما صدق الخليل، رحمه الله، وكان في ما خلا ذلك صادقا، حينما مهد

(١) الديوان: ج ٢ ص ٣٢٦.

(٢) الديوان ج ١ ص ١٨٤



« لحكاية عاشقين » بتنكره لواقعها وتنصله من حقيقتها في قوله انه: « تتبع وقائعها ، وكان فيها ترجمان ضمير العاشق ، ولسان فؤاده » .

أما شاهدنا على ذلك فهو ما نشر في مجلة الزهور<sup>(١)</sup> حينما علقت على إحدى مقالات الخليل قائلة: « انه كتبها في أواخر عهده » بحكاية عاشقين « يوم ذهب الى رمل الاسكندرية مستشفياً من داءين كانا قد ألما به ، ووصفها وصفاً بديعاً ملأه عواطف نفس حزينة يائسة في قصائد من أجود الشعر... منها قصيدة (المساء) » .

« فحكاية عاشقين » إذن فاجعة كان الخليل بطلها وقد أصابته من حياته في الصميم لا حادثة تتبعها ليكون فيها ترجمان سواه . وان لما قاله صاحباً « الزهور » قيمة ووزناً ، فقد كانا ألصق الناس به وأعرفهم بخبيئة قلبه ، كما أن الدلائل على صحة ذلك عديدة ، منها صدق الشعور في قصائد الحكاية ، وتنوع البحور والقوافي وفقاً لاختلاف أزمنة النظم وطبقاً لتباين أسبابه ، وإبدال الشاعر اسم العاشقين بضمير المتكلم خلافاً لما درج عليه في سائر حكايات الديوان . ثم ان ما أثبتناه في الفقرة السابقة من ميل الخليل الى صرف الظنون عن حبيبته هو الذي حمله ولا غرو على التستر .

هي غرام ست سنوات بدأت حوادثها عام ١٨٩٧ ، وتمت سنة ١٩٠٣ شطراها سعادة الحب وشقاؤه ، ومجالها في الديوان ثلاثون وسبع صفحات .

فالمطران قد عرف المرأة وأحبها وسوف نتلمس ذلك في شعره .

هذا ما أردت أن أسوقه بايجاز من حياة الخليل مقتصراً على ما له أثر بارز في شعره ، أو على ما يساعدنا على فهمه .

---

(١) مجلة الزهور ، ج ٨ س . ٤ ك ١ (١٩١٣) .



مطارن الشاعر





## مطران بين التقليد والتجديد

خليل مطران هو أحد المهددين للتجديد والحداثة لحركته المباركة، ليس في ذلك من شك.

هذا كلام لا يكاد يدل على شيء لأنه كلام شامل عام، ونحن نريد أن نرى أين هو التجديد الذي جاء به مطران وما قيمته وأين التقليد الذي سار عليه متأثراً خطى الأقدمين.

ولنبداً بهذا السؤال الهام:

هل شعر مطران جديد كله؟ أم أن التجديد محصور في مواضيع خاصة لا يتعداها؟

ومن الانصاف في الاجابة على هذا السؤال، أن نقول: إن مطران جدد في بعض نواحي الشعر ولم يجدد في الشعر تجديداً جذرياً كاملاً. وسوف يأتي الكلام على هذا.

قلنا فيما سبق إن محمود سامي البارودي هو أول المجددين وباعث الشعر من غفوته وبيناً فضله في إحياء الشعر العربي والخروج به من قيود الجناس والبديع الى التجديد في المواضيع وإبراز شخصية الشاعر.

وقلنا أيضاً إن الشعر قد ارتقى على يد اسماعيل صبري الشاعر المترف الغنائي وكذلك على يد شوقي وحافظ فكان ذلك تكملة لما قام به البارودي، الى أن جاء مطران فحوّل مجرى الشعر من الأصولية الى الرومانسية.

ولكن مطران الذي سافر الى فرنسا ودرس آدابها كان يجب أن يجدد

تجديداً جذرياً فيبتعد عن شعر المناسبات الذي أفسد شعره وهبط به عن المرتبة التي كان يجب أن يتبوأها.

ومما يراه طه حسين<sup>(١)</sup>: «أن مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد إليه وحاول أن يعود إليه مجدداً لا مقلداً، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم تتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف وإنما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر. وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيئتها. وهو فني له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحاً كل الوضوح ولا مبتكراً كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفني في هذا العصر فهو يكره هذا الشعر الذي تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء».

ويقول أدهم<sup>(٢)</sup>:

«وخلاصة القول ان شعر مطران ممتاز من ناحية الشاعرية والصناعة وأنت لا تجد له مثيلاً بين شعراء عصره أو الذين تقدموه، فهو نموذج عال لنمط جديد في الشعر العربي وقد ترك هذا الشعر من الأثر في اتجاه الشعر العربي الحديث ما لم يتركه شعر آخر لأي شاعر عربي».

ثم يقول: «وكل التطورات التي لحقت الأدب العربي، وعلى وجه خاص الشعر، كانت تتناول الشكل الخارجي، وهو يتغير بتغير الزمان والمكان، وليس في هذا أي تجديد، حتى كان عصر النهضة الأخيرة فظهر مطران محاولاً نقل

(١) حسين، طه، حافظ وشوقي ص: ١٠.

(٢) أدهم ص: ٢١٦.

الشعر العربي من الدائرة الذاتية الفردية التي كان يدور فيها من قبل، الى دائرة أوسع وأرحب، هي دائرة الحياة كلها والتي دارت فيها الآداب الأوروبية من قبل. فمطران من هنا حدّ فاصل بين عهدين في تاريخ الشعر العربي، عمل في الشعر العربي ما لم يعمل به جميع العرب مجتمعين. وأنت يمكنك أن تعرف مطران على حقيقته اذا عرفت انه حاول أن يعبر عن الحياة الكلية، عن دراميتها الفنية، فنجح في كسر الحدود الذاتية الفردية فانساب بعض الشعر العربي في اتجاه جديد يعتبر مطران نقطة التحول فيه.

ولنرجع الى رأي الشاعر نفسه في التجديد فنجده يقول: (١) «أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي، وهي انه في الشعر، كما في النثر، شرط لبقاء اللغة حياة نامية. على أنني اضطررت، مراعاة للأحوال التي حفت بها نشأتي، ألا أفاجيء الناس بكل ما كان يجيش بخاطري وخصوصاً ألا أفاجئهم بالصورة التي كنت أوترها للتعبير لو كنت طليقاً. فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي من الأصول واطلاعي على مخلفات الفصحاء. وتحررت منه، وأنا في الظاهر أتابعه بنوع خاص من الوصف والتصوير ومتابعة الفرص. وهذه الطريقة مهدت للتجديد قبولاً في دوائر كانت ضيقة، ثم أخذت تتسع الى وراء ظني وتستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته، والعلم ومقتضياته، والفن ومستحدثاته». الى أن يقول: «أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه. أريد - كما تغير كل شيء في الدنيا - أن يتغير شعرنا، مع بقائه شرقياً، مع بقائه عربياً، مع بقائه مصرياً، وهذا ليس باعجاز».

هل رأيت كيف يقر على انه كان يجاري العتيق في الصورة ويتحرر منه وهو في الظاهر يتابعه بادخال الجديد من الوصف والتصوير وعدم التزام القافية الواحدة وادخال فنون القصص والملاحم وغير ذلك، حتى لا يجرح أحداً أو يثير على نفسه العواصف؟.

---

(١) مطران، الكتاب الذهبي ص. ٢٦٧.

وفي حديث مع الشاعر<sup>(١)</sup> يجيب على سؤال يدور حول التجديد والمجددين وهل هو مجدد أم قديم يقول: «لم يقولوا عني أنني قديم والواقع اني أجراً من حافظ وشوقي على التجديد ولكني مع ذلك لم أجدد شيئاً عظيماً. والواقع أيضاً أن اسلوبنا قديم يدخله شيء قليل من المصطلحات والأفكار الجديدة. ولكن ليس قصدي من التجديد أن نقنع بقليل من الألفاظ والعبارات إنما أقصد بالتجديد أن يخلق الشاعر موضوعاً من أوله لآخره ويصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه في مولدات قرائهم. فامرؤ القيس نظم القصيدة والمتني فخر ومدح ونحن ما زلنا مثلها. ولكن التجديد الذي يحتاج الى الخلق والابداع وتكوين الموضوع من أوله لآخره لم يقدم عليه ولم يفكر فيه أحد للآن. ومن اجتروا على التجديد ما زالوا يعدون قداماء وهناك محاولات ولكنها ما تزال في طريق التكامل».

وإننا لنجد في هذا القول اعترافاً صريحاً بأنه «لم يجدد شيئاً عظيماً»، والذي يبدو من هذا القول ان مطران أدرك مفهوم التجديد: «هو ان يخلق الشاعر موضوعاً من أوله لآخره ويصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه في مولدات قرائهم».

فلماذا لم يجرؤ مطران على هذا التجديد؟ هل يعود ذلك لعجز فيه أو لخوفه من كساد بضاعته عند قرائه؟

نحن لا ننكر على مطران تجديده - في بعض قصائده المعدودات - المواضيع والصياغة والتصوير ولكن هذا قليل جداً اذا ما قيس بباقي شعره، من شعر مناسبات ورثاء ومديح الذي يخلو من كل تجديد. بل ان نظمه هذا الشعر يدل على عدم فهمه للتجديد الذي يطالب به فلو جدد حقاً وتأثر شعراء الغرب العظام لما قال هذا الشعر أو على الأقل لما حشره في ديوانه فاختلط الزؤان بالقمح.

---

(١) حديث مع شاعر القطرين - الهلال م ٣٦ (١٩٢٨) ص ١٠٣٤.

ويقول في مكان آخر: (١)

« اني لما رأيت الشعر لا يزال على ما كان عليه من أقدم زمانه ، لم يتجدد ولم يتطور ، بل نأخذ القديم وننشئ الجديد على طرازه واذا أدخلنا عليه إيجاءات العصر جاءت متكلفة ، قلت إن التجديد يجب أن يشمل الأساس ، وكان أمامي صعوبات شتى لبلوغ هذه الغاية ولكنني اعتزمت اقتحامها في شيء من المداورة يساعد طبعي عليه ، رأيت المداورة خيراً من المباشرة في تحريك شيء تركّز جداً في نفوس الناس وعقائدهم ، فمصادمته لا تقنعهم وقد تصرفهم عن الشيء الجديد ، أما اذا صدمته من جانب وتركته من جانب فقد تقنعهم ولا تنفرهم . وهكذا أحببت أن يبقى الشعر كما كان من ناحية البحور والروي والأساليب التي أحبها الناس من جهة معرفة اللغة بحق ، وإن أدخل مقابل ذلك الوحدة على القصيدة بدلاً من أن تكون قصيدة متناكرة بأجزائها كل بيت منها لمعنى أو لغاية . قلت لنفسي سأتعب من ناحية الشكل وألتزم القيود المعروفة ، أما من هذه الناحية فسأسير وسيساعد الزمن على تحقيق ما أبغيه . وكنت أجمع وشوقي وحافظ وغيرها وأنبههم الى هذا . وذات يوم نظم شوقي قصيدة ولا أظن أن أحداً يبرعه فيها من ناحية صياغتها ، فقرظها أديب بقوله إنها جمعت جميع المختارات الشعرية والمحسنات اللفظية في شعر العرب ، فقلت إن هذا التقريظ هو النهاية فيما يمدح به الشعر ولكن بقي أنه ليس في القصيدة من جديد ، وبقي أن نعلم أن مبلغ ما وصلنا اليه في شعرنا الحديث وإن ضاهى أرقى شعر العرب ، يظل شعراً صناعياً ويظل شعرهم رضاعياً لأننا ننظمه نحن بطريق المحاكاة وكانوا ينظمونه هم عن طريق الدفع الفطري فلا يمكن أن تقول في هذا الزمان شعراً صافياً مثل شعر أبي تمام ، وحتى عندما تأتي بمثله لا يكون شعرك أنت . »

وفي هذا القول أيضاً اعتراف من جانب الخليل أنه (أبقى على البحور والروي والأساليب التي أحبها الناس).

---

(١) مطران ، خليل ، مجلة الطريق م ٤ عدد ١٤ ص ٣٠ .



وفي هذا الاعتراف ما يعزز القول بأن تجديد مطران ما كان تجديداً جذرياً كما قلت إنما جاء في نواحي خاصة فقد اعتمد على عنصري الخيال والفكر وتأثر بالرومانسية وأتقن الشعر القصصي وفيما عدا ذلك فهو يقصر عن غنائية شوقي، ورثاؤه دون رثاء حافظ.

وهو يصف شعره في (حكاية نشر هذا الديوان)<sup>(١)</sup>:

خَوَاطِرٌ وَضَّاءَةٌ      بِهَا مَلَامِيحُ السَّهَرِ  
الْبَسْتُهُمْ مِنْ أَدْمُعِي      وَمِنْ دَمِي هَذَا الْحَبَرِ  
قَشِيْبَةً غَرِيْبَةً      عَصْرِيْبَةً نَسَجَ مُضَرَّ

فاذا شعره غربي عصري في روحه ومُضري في نسجه.

وفي (تقريظ) رواية شعرية لعادل الغضبان<sup>(٢)</sup> يقول:

نَحْنُ لَمْ نَخْتَرِجْ جَدِيدَ الْمَعَانِي      وَغَلَوْنَا فِي لَفْظِهَا تَحْسِينَا  
فَتَحَ الْفَنُّ كُلَّ بَابٍ حَدِيثٍ      وَعَلَى عَهْدِهِ الْعَتِيقُ بَقِينَا  
فَخُذُوا أَنْتُمْ مِنَ الْعِلْمِ مَا أُعْطِيَ      وَقُولُوا الطَّرِيفُ قَوْلًا مُبِينَا  
لُفَّةُ الضَّادِ لَا تَضُنُّ عَلَيْكُمْ      إِنْ جَدَدْتُمْ، بِكُلِّ مَا تَبْتَغُونَا  
كُلُّ يَوْمٍ يُصِيبُ فِي مَنْجَمِهَا      الْأَدِيبُ الْأَرِيبُ كَنْزًا دَفِينَا  
أَخَذَ الْغَرْبُ مِنْ مَغَاوِصِنَا الدَّرَّ      وَفِي صَوْغِهِ أَجَادَ الْفُنُونَا  
وَهُوَ يَأْبَى الْجُمُودَ يَوْمًا فَمَا لِلشَّرِّ      قِي لَا يَسَامُ الْجُمُودَ قُرُونَا؟  
فَكَّرُوا فَكَّرُوا، مَلِيًّا مَلِيًّا      وَاسْتَقِلُّوا بِوَحْيِكُمْ رَاشِدِينَا  
وَاسْتَمِيدُوا هُدًى سَجِيَّتِكُمْ      وَاتَّخِذُوهَا لَكُمْ نَصِيحًا أَمِينَا  
فَإِذَا مَا أَنْشَأْتُمْ، فَاخْلُقُوا      خَلْقًا تَكُونُوا حَقِيقَةً مُنْشِئِينَا  
ذَاكَ ذَاكَ التَّجْدِيدُ، لَا فِعْلُ مَنْ يَكُثُ فِي مَعْقِلِ الْقَدِيمِ سَجِينَا

وفي هذا القول يعترف مطران انه، وزملاءه الشعراء من معاصريه لم يخترعوا

(١) الديوان ج ١ ص ٣٠٦.

(٢) الديوان ج ٤ ص ٢٥.

المعاني الجديدة وإنما حسّنوا في الألفاظ. ويطلب من الشعراء الناشئين أن يقبلوا على التجديد ويتعدوا عن الجمود شأن شعراء الغرب وما التجديد سوى الخلق الفني الرائع.

وهو في مناسبة أخرى يقول وهو مدرك لحالة الشعر القديم وواعٍ لما يجب أن يكون عليه الشعر الجديد: (١)

تُنْعَى عَلَى الشُّعْرَاءِ أَوْهَامٌ لَهَا	خِدَعُ الْبَهَارِجِ فِي طِلَاءِ مُحَالٍ
وَضُرُوبٌ إِيقَاعٍ، مُرْجَعَةٌ عَلَى	وَتَرٍ مِنَ الضَّرْبِ الْمُبْرَحِ بِبَالٍ
تَحْلُو بِالْفَتْنِ لَهَا، لَكِنَّهَا	سَرْعَانِ مَا تُقْضِي إِلَى الْإِمْلَالِ
وَتَظَلُّ عَنْ مَجْرَى الْحَيَاةِ بِمَعْزِلٍ	وَتُنَافِسُ الْعُمَرَانَ بِالْأَطْلَالِ
إِنْ كَانَ بَعْضُ الشُّعْرِ هَذَا شَأْنُهُ	مَا الشُّعْرُ كُلُّ الشُّعْرِ مُحْضُ خِيَالٍ
وَتَعْلُلُ بِمُدَامَةٍ، وَتَعَذُّلُ	لِمَلَامَةٍ، وَتَغْزُلُ بِغَزَالٍ!
الشُّعْرُ يَنْتَجِعُ الْجَمَالَ، وَيَنْتَجِي	فِي كُلِّ شَعْبٍ مَصْدَرًا لَجَمَالٍ
بِالْحُسْنِ وَالْمَعْنَى لَهُ إِمَامَةٌ	تَجْلُو الْحَقَائِقَ فِي أَحَبِّ صِقَالٍ
هُوَ مَوْرَدٌ يُرْوِي النُّهْيَ بِنَمِيرِهِ	وَيُعِيرُهُ فِي الْعَيْنِ لَمْعَ الْآلِ
هُوَ مُثَقَّبُ الْعِزْمَاتِ فِي طَلَبِ الْعُلَى	وَمُطِيلُ مَا تُدْنِي مِنَ الْآجَالِ
لَا شَيْءَ يُلْهِمُهُ وَيَقْتَدِحُ اللَّظَى	مِنْ زَنْدِهِ كَعِظَائِمِ الْأَفْعَالِ

ويدرك مطران أن الوزن الواحد والروي الواحد يوديان إلى الملل وهو في ذلك مصيب وإن يكن ما فعله لتلافي هذا الملل جد قليل.

والشعر ينتجع الجمال. صدق مطران.

ويذكر عبد المنعم خفاجي (٢):

«ان مطران يجمع بين الروح الحديثة في الشعر والمحافظة على الأصول القديمة في اللغة والتعبير». ثم ينقل رأي مطران في التجديد حيث يقول: «أريد

(١) الديوان ج ٤ ص ١٩٨.

(٢) خفاجي، عبد المنعم، مع الشعراء المعاصرين ص ٢١.

التجديد يمثل في التفكير بمعناه البعيد الغور ، الذي هو منبع الابتكار ليحل ذلك التفكير تدريجيا محل الخيال المشتت الزاهب في تشتت الذهن ضروب المذاهب ، الخيال الذي لا يصدر عن الحقيقة غالبا التي هي مصدر كل جمال ثابت . ان هناك مجالا للعقل المبتكر ، والفكر المولد ، والتصوير البارع ، مع الخروج عن الابتذال ، ومجارات أسمى ما تضعه قرائح أعظم الأدباء في الغرب .

ويقول الدكتور مندور: (١)

« على أنه الى جوار المعسكرين اللذين كانا يقتتلان حول الشعر في مستهل هذا القرن ، وهما معسكر الشعر التقليدي ومعسكر « الديوان » كان هناك عملاق لم يهاجه أصحاب الديوان لأنه لم يكن من دعاة الشعر التقليدي ، ولكنهم مع ذلك لم يحتضنوه ، ولا اعترفوا بأستاذيته وتجديده وتطعيمه الشعر العربي بأصول واتجاهات الشعر الغربي ، وخروجه بالشعر من الذاتية الى الموضوعية وتطويع قوالبه وأوزانه للشعر القصصي والتصوير الدرامي . وهذا العملاق العظيم هو خليل مطران .

« ومع ذلك ، فان عبقرية مطران لم يتبدد أريجها سدى ، بل لعل تلك العبقرية هي التي كانت نقطة البدء في تطور الشعر العربي الحديث ، وتنوع فنونه وتجديد معانيه واتجاهاته ، وذلك على عكس جماعة الديوان التي ربما كان تأثيرها في النقد ، بل وفي الهدم ، أكبر من تأثيرها في الإنشاء والتوجيه والانتاج وتشجيع الشعراء الناشئين والحنو عليهم ودفعهم نحو الابتكار والتحمس للشعر والايان به .

« فمطران قد مهد بلا ريب تمهيدا قويا للشعر القصصي أو الشعر التمثيلي ، بالرغم من انه لم يخرج بالشعر العربي عن قالب القصيدة الى قالب الحوار ، وذلك لأنه قد طوَّع القصيدة لعناصر القصص والدراما ، وكان في ذلك أكبر تمهيد

---

(١) مندور ، الدكتور محمد ، الشعر المصري بعد شوقي ص ١٢١ .

لظهور مسرحيات شوقي وأحمد زكي أبو شادي وعزيز أباظة الشعرية .  
على أن النقاد اختلفوا في تجديد مطران وبرز منهم من جرّده من هذه  
الصفة وهم جماعة مدرسة الديوان: العقاد وشكري والمازني .

فمطران لم يجرؤ على تحطيم الوزن والقافية بل نراه في قصيدته (نيرون) ج ٣  
ص ٥٠ يستنفذ المعاجم في التفتيش عن القوافي . ولكنه يتساهل أحيانا ويفلت  
من قيد القافية الواحدة . كما في أهم قصائده: (الوردتان) ج ١ ص ٣٥ . (شهيد  
المروءة) ج ١ ص ٨٢ (الاقتران) ج ١ ص ١٣٨ . (فنجان قهوة) ج ١ ص ١٤٨  
وفي بعض قطع من (حكاية عاشقين) ج ١ ص ١٨٥ . (الجنين الشهيد) ج ١ ص  
٢٢٣ (الطفلان) ج ٢ ص ٦١ (هل تذكرين) ج ٢ ص ١٣٥ ، (عيد الميلاد) ج ٢  
ص ٢٤٦ ، (حكاية وردة) ج ٢ ص ٢٨٨ ، (يوم البرميل) ج ٤ ص ٧٣ و(ذكرى)  
ج ٤ ص ٢٦٢ .

ونلاحظ أن هذا الخروج على القافية الواحدة إنما يكون أكثر ما يكون عند  
مطران في القصائد القصصية ولا يكون الا نادراً في الرثاء والمديح .  
وينقل حنا الفاخوري<sup>(١)</sup> فقرة من « المجلة المصرية » (م ١ ج ٣ ص ٨٥) ،  
لمطران حيث يقول:

« إن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا ، بل للعرب  
عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا  
وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا يجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا  
لا تصورهم وشعورهم . »

ولنلتفت الى مقدمة مطران لديوانه حيث يقول: <sup>(٢)</sup> « فشرعت أنظمه  
لترضية نفسي حيث أتخلى . أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلى . متابعاً  
عرب الجاهلية في مجارة الضمير على هواه . ومراعاة الوجدان على مشتهاه .

(١) فاخوري ، حنا - تاريخ الأدب العربي ص : ١٠٣٣ .

(٢) مطران ، خليل ، مقدمة الديوان ج ١ ص ٨ .

موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المؤلف من الاستعارات والمطروق من الأساليب. ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه .

الى أن يقول: (٢) « هذا شعر ليس ناظمه بعبدته . ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح ، باللفظ الفصيح . ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام . بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصوير وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر . »

الى أن يقول (١): « على أنني أصرّح ، غير هائب ، أن شعر هذه الطريقة - ولا أعني منظوماتي الضعيفة - هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً . »

وقد يكون مطران أول شاعر عربي يفهم الشعر على أنه يتناول (الحياة والحقيقة والخيال) ولو أضاف الى هذه العناصر الثلاثة عنصر الذوق الفني لكان تعريفه للشعر تعريفاً تاماً .

ونرى رداً على هذا القول أن الشعر أكثر من (ترضية النفس حين تتخلى) ومفهومه انه (للوغظ والارشاد) مفهوم قديم لا يتمشى مع التجديد ومع روح العصر .

الشعر في عرفي عملية فنية فيها خلق وإبداع ، وهو أرقى الصناعات الفنية يجمع بين الفكر والخيال ويخاطب العقل والعاطفة والذوق السليم .

ونرى أيضاً أن التجديد لا ينهض على تجديد في (الألفاظ والتراكيب) بقدر

---

(١) المصدر نفسه ص ٩ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٠ - ١١ .



ما يقوم على فهم الشعر فهماً صحيحاً يجعله بحق أرقى الصناعات الفنية. فإذا كان الشاعر حرّاً بحياته الشخصية، حرّاً في أن يكون له ما يشاء من الأصدقاء والروابط الاجتماعية، فهو ليس حرّاً في أن يسخر شعره لمثل هذه الأشياء. ذلك لأن حياة الشاعر ملك لنفسه أما فنه فهو ملك لسواه.

وفي رأي أبو شادي<sup>(١)</sup>: «ان مطران جاء بمذهب الحرية الفنية الصحيحة التي تحترم شخصية الفنان واستقلال الفن عن الصناعة والبهارج والأناقة الزخرفية وكل ما يفرض العبودية على الفن والفنان من ألفاظ وقيود اتباعية لا يحتمها الجمال المطبوع وأصالة الفن. دعم مطران وحدة القصيدة وشخصية الفنان وعزّز رسالته كما تدعم الديمقراطية حقوق الانسان، وفتح له باب الحياة على مصراعيه كما أفسح له آفاق الخيال، وأبرز له كل شيء في هذا الوجود، صغيراً كان أم كبيراً، كموضوع شعري خليق بعنايته وأهل للتناول الفني اذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه، وحبّب إليه الموضوعات الانسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية فحسب، وأقنع شعراء مدرسته بأن على كل منهم رسالة مثالية لا بد له من أدائها، وليست وظيفة الشاعر أن يكون نظاماً لغوياً أو بين المرتلين الانتهازيين، بل عليه أن يكون بين زعماء الفكر ورسل الوجدان ودعاة الإصلاح وأعلام الايمان لجيلهم ولما بعد جيلهم وأن يجمع بين كل القيم التي تؤهل الزعامة الروحية العقلية التي تزواج ما بين أحلام الفنان وحكمة الفيلسوف الواقعي. بهذه التعاليم وما اليها أنجب مطران وتلاميذه إنجاباً ممتازاً شرف العربية كما أغنى الأدب الانساني الصادق».

ومن الإنصاف أن نعترف لمطران بتجديده في خروجه بالشعر العربي من مجاله الضيق وفلكه المحدود الذي ظل يدور فيه منذ أول نشأته، وجعله يطل على مدى أرحب ويشرف على مناخات أجدد. فلم يعد الشعر كل الشعر عنده محصوراً بالمدح والغزل والوصف والفخر والهجاء والرثاء، بل أخذ يتناول مفاهيم جديدة ويعبر عن فكر راقية ويتناول مواضيع تتعدى حدود الزمان والمكان وذلك

(١) أبو شادي، أحمد زكي، الأديب، ١٢ عدد ١٠ (١٩٥٣) ص ٣ - ٤.

واضح في قصائده الشهيرة أمثال (المساء) و(الجنين الشهيد) و(الأسد الباكي) و(نيرون) وقليل غيرها.

وأخذ مطران بالرومانسيّة التي أعجب بها من قراءته للشعراء الفرنسيين، أمثال لامرتين وموسيه. وهناك ظاهرة يجب أن نلتفت إليها وهي أن مطران الذي سافر الى فرنسا - وكان قد درس الفرنسية وأتقنها قبل سفره - نزل تلك البلاد ومدارس الشعر فيها قائمة على تحطيم الرومانسيّة، فمن رمزية الى واقعية الى طبيعية الى برناسية ومدرسة الفن للفن قامت جميعها على أنقاض الرومانسيّة التي أصبحت تسمى «داء العصر».

وهذا ما يقوله الدكتور احسان عباس<sup>(١)</sup> «... بلغت الرومانطيقية أوجها في الثلث الأول من القرن التاسع عشر.... وفي ألمانيا وبعد سنتين من وفاة جوته حدث تغير وتوقف، أدّى بشمس الرومانطيقية الى الكسوف، وكانت فرنسا أسبق من ألمانيا الى التعبير عن هذا التحول فيما سمي الواقعية والطبيعية على يد فلوير وموباسان وزولا وغيرهم».

فلماذا لم يتأثر مطران بهذه المدارس المستحدثة وأخذ بالرومانسيّة؟ لأن هذه المدارس لم تلائم هوى في نفسه؟ أم لأنه ما استطاع أن يفهمها؟ إني لا أرى أن مكوث مطران في فرنسا أفاده شيئاً كثيراً، وإن يكن قد استفاد أكثر مما استفاده شوقي.

ومها يكن من أمر، فان السنتين اللتين أمضاها في فرنسا معتمتان من حيث معرفة أخبار الشاعر وصلاته الأدبية بالشعراء والأدباء الفرنسيين ومدى تأثيره بهم. فجلّ ما نعرف أنه كان على صلة بجماعة تركيا الفتاة، فهل يعني هذا أن نشاطه السياسي قد غلب على نشاطه الأدبي؟

فهو لم يذهب الى هناك قصد الافادة من الأدب الافرنسي والاطلاع على

---

(١) عباس، الدكتور احسان، فن الشعر ص. ٤٩.

هذه المدارس الحديثة وفهمها والأخذ بها. وانما بقي نظره مثبتاً على رؤوس كبار من شعراء فرنسا أمثال هيجو ولامرت وموسيه.

سافر مطران مرغماً أول الأمر لأنه كان مضطهداً من قبل السلطنة التركية التي حاولت اغتياله فنصحته أهله بالسفر، فهو لم يذهب طالب علم بقدر ما ذهب طالب حماية وعمل شأن من سافر من اللبنانيين في طلب العيش. والأمر الثاني أن مطران قد أفاد من الأدب الفرنسي في دراسته في زحلة وبيروت وقرأ نماذج من الأدب الرومانسي مما جعل الرومانسية تلاقي هوى في نفسه فلم تقو هذه المدارس الجديدة على زعزعتها. أمر ثالث هو أن الانسان متمسك بما يألف، محافظ على ما يعرف لا يُقبل بسرعة على بهرج الجديد المُحدث. وأمر رابع هو أن الرومانسية قد تكون وجدت هوى في نفسه ولأمت مزاجه فتأثر بها دون سواها. فهي قائمة على التغني بالذات وعلى انعكاس ما في دخيلة النفس، ومطران بطبيعته رقيق حواشي النفس شديد الحساسية.

غير أن مطران لم يقلد شعراء الفرنجة الا فيما يتعلق بالأساليب وحافظ على نهج العرب وصياغتهم وامتانة لغتهم.

وفي رأي شفيق المعلوف: (١) « ان شعر مطران هو مدرسة الشعر الرفيع في هذا العصر. وان لمن الاجحاف إنكار ذلك. فلو نظرنا الى أعلام القريض ممن هم في طبقة هذا الشاعر، لرأينا على نتاجهم مسحات من الطريقة العربية القديمة يشيع فيها ما في القديم من فصاحة أسلوب وبعيد جرس وجلال بيان، كما هو الواقع في شعر البارودي وتامر الملاط وصبري وشوقي وحافظ، فانهم لم يندؤوا في كل ما نظموا عن أساليب الأولين، بينما نرى أن خليلاً على رغم ما في شعره من إحكام الرصف وجمال الإفصاح، يزيّن منظومه بأبدع ما هو في متناول القرائح، مجلّواً في غلائل من الفن المغربي على أحدث ما في الفن الأدبي من طرق، حتى لو رحت تترجم ما يقوله الى لغات الأعاجم لما وقعوا منه الا على شعر عالمي نفيس،

---

(١) المعلوف، شفيق، العصبة الأندلسية م ١٠ سنة ١٩٤٩ ص. ١١٤، ٢٢٦، ٣٣٨.

تفاخر به أمة صاحبه سائر الأمم. ولن يُنصّف مطران الانصاف كله، الا متى بسط نتاجه في معارض آداب الشعوب، وحرر من جلباب اللغة الأم، ليعرض خلواً من الزخرف، ويبدو عارياً كما اجتحفه القلب من الفكر وقذفت به العبقريّة الى النور».

أن يترجم مطران الى الغرب فكرة لا بأس بها ومقياس لتقويم شعره، ولكن لماذا لم يترجم؟ ومن يضمن لنا أنه اذا ما ترجم يستطيع أن يقف على قدميه أمام شعر الغرب الراقى؟ ومن يضمن لنا أيضاً أنه حتى اذا ما ترجم لم يجدوا فيه أقل من بضاعتهم ردت اليهم؟.

وعلى كل حال فالنقاد متفاوتون في النظر الى مدى تجديد مطران. فمنهم من يرى أنه مجدد في كل شعره. ومنهم من يتحفظ ويرى أن التجديد ليس الا في قليل من شعره ولا يتعداه الى التجديد الجذري.

وأرى أنه في الحديث على التجديد والمجددين يجب أن ننظر في أي زمن يكون هذا التجديد وبالنسبة الى من. هل هو مجدد بالنسبة الى الشعراء العباسيين؟ أم بالنسبة الى معاصريه من شعراء العربية في قطر خاص أم في جميع الأقطار؟ أم هو مجدد بالنسبة الى شعراء المهجر؟ أم هو مجدد بالنسبة الى الشعر العالمي دون تخصيص؟

« لا شك في أن مطران مجدد بعض التجديد بالنسبة الى معاصريه من شعراء مصر أمثال البارودي وصبري، وشوقي وحافظ وعبد المطلب وغيرهم. ولكنه يقصر في تجديده هذا اذا هو قيس بالتجديد الذي جاء على أيدي شعراء المهجر. أما اذا قيس شعره بشعر الغرب الذي عاصره بدا قديماً ليس فيه جديد.

ومهما يكن من أمر، فان الناس لم يُقبلوا على شعر مطران جميعاً، فرضي عنه فريق وازورّ عنه فريق آخر وهذا طبيعي يحصل في حال الانتقال من شعر ألفوه الى شعر لم يألّفوه يحتاج الى درس وإمعان نظر لأنه مزيج بين الفكر والخيال.

ويقول عادل الغضبان: (١) « ما من شك في أن ثقافة العصر ستجعل من هذا

(١) الغضبان، عادل، مجلة الكتاب، م. ٣. ابريل ١٩٤٧ ص. ٨٣٨.



الشعر شعر الغد وستسجل للخليل أنه سبق عصره بنحو نصف قرن . ثم يقول :  
« وكيفما كان الأمر فشعر الخليل مرآة عصره وبلاده رثى وواسى ومدح وهناً  
ووصف ورسم وعلم وهذب وجمع وسجل وثار واستثار ورضي واسترضى ومجّ  
مرقمه بالسحر ينقثه أفانين وألوانا ويُخلد على الزمن فضائل النفوس ومآثرات  
الكرام » .

واذا نظرنا في هذا القول نرى أن الغضبان جعل مطران سابقاً لعصره بنحو  
نصف قرن لأنه (رثى وواسى ومدح وهناً الخ) . وعندي أن مطران لو ابتعد عن  
شعر المناسبات هذا واكتفى بالقليل من شعره الصافي الذي جاء عن احساس  
وصدق عاطفة لكان قد سبق عصره بحق . أما أن نرى في شعر المناسبات عند  
الخليل سبقاً فهذا أمر لا يقره الا من كان ضعيف الرأي .

وفي رأي جريدة (لأنوفيل لترار)<sup>(١)</sup> : « أن خليل مطران جدد في جميع  
المناحي الأدبية ، مستوحياً ثقافته الأوروبية دون أن يجرح التقاليد المتأصلة في  
نفس كل شرقي » .

وكذلك يرى الأب روفائيل نخله<sup>(٢)</sup> : « أن مطران قد أحدث مجسرة مذهشة  
انقلاباً عظيماً في شعر أهل زمانه بل في الشعر العربي على وجه الإطلاق » .  
ثم يسأل ما الذي جدد مطران ويجيب : كل شيء ما عدا الأوزان ، جدد  
المواضيع والتعابير ، فحسبه بذلك فضلاً بل مجداً عظيمين ، يخلدان اسمه في  
تاريخ أدبنا الناهض » .

وهذا قول ملقى جزافاً لم يدّعه مطران ، المتواضع ، نفسه . وكذلك قوله :  
« إن مطران حين نزل الى ميدان القريض كان هذا الفن قد هوى عندنا الى  
أقصى دركات الانحطاط . كان أكثره تافهاً بمواضيعه مبتدلاً بتعابير ، يكتفي  
أصحابه المتشاعرون بأن يستظهروا شعر الأقدمين ، منتزعين منه رقعاً يضمون

(١) المكشوف ، عدد ١٢٩ ص . ٤ .

(٢) نخلة ، الأب روفائيل ، المشرق ٤٦ ، ١٩٥٢ ص . ٦١٧ .



بعضها الى بعض ويؤلفون بها منظوماتهم السقيمة، الخالية من الحقائق السامية والعواطف النبيلة والخيالات الجديدة، فليس لها، والحالة هذه، من الشعر الا اسمه ».

وهذا قول مبالغ فيه أيضاً لأنه ليس من السهل أن تقرّ بأن مطران لما نزل ساحة الشعر كانت خالية الا من النظامين. فأين نذهب بالبارودي واسماعيل صبري، وأين نذهب بالشاعرين الكبيرين شوقي وحافظ اللذين عاصرا مطران وجروا جميعاً في حلبة واحدة. فشوقي، أمير الشعر، أشد غنائية من مطران ولهذا عاش شعره وغني. وحافظ يبرزه في الرثاء وقول الشعر الجزل الفخم. ومن النقاد الذين ينكرون التجديد على مطران ويضعفونه - بالاضافة الى مدرسة الديوان التي مر ذكرها - الاستاذ ميخائيل نعيمة: (١)

« حاول مطران في بدء نشأته الشعرية أن يخرج على المؤلف من الأساليب، وأن يتنكّب السبل المطروقة، وأن يجعل من القصيدة وحدة متماسكة، وأن ينوّع القافية في القصيدة الواحدة، وأن يعالج الشعر القصصي، ويطرق موضوعات ما كان الذين سبقوه يحسبونها جديرة بشرف الشعر ».

ثم يقول: « ولكن مطران الذي شاء في بدء نشأته الشعرية أن يكون من المجددين برغم « المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين » ما لبث أن عاد الى حظيرة المقلدين. فما تمكن من التغلّت من قيود بيئته وزمانه. أما التجديد الذي جاء به فقد اقتصر على بعض القصص يسبكه في موشحات من النوع الحديث، ولكن في موضوعات مأخوذة من أحداث طارئة يلتقطها هنا وهناك وهناك مما تنقله الصحف السيارة وألسنة الناس في كل يوم. فلا ابتكار، ولا خلق، ولا مقالع واسعة غنية يفتحها الخيال في العالم الباطني أو الخارجي ».

وهذا قول وان يكن فيه شيء من القساوة هو قول صادق الى حد كبير. فكيف يريدوننا أن نفهم التجديد اذا كان التجديد فهم الشعر على أنه يُسَخَّر لكل مناسبة وينحط الى أسفل الدركات.

---

(١) نعيمة مخائيل، الرسالة سنة ٣ عدد ٥، (١٩٥٧).

وهكذا يكون الخليل في نظر ميخائيل نعيمة قد ابتدأ مجدداً وانتهى مقلداً  
فهو خاتمة القديم وبداية الجديد.

ورأى بعض النقدة ان الخليل لم يقطع الصلة بينه وبين أسلافه ومعاصريه من  
الشعراء فنظم في التهاني والمديح والتكريم والرثاء. ثم يأخذ هؤلاء في تبرئة  
الشاعر الذي تضطره الحياة الاجتماعية لماشة معاصريه والسير على مناهجهم.  
وعندي أن الشاعر العبقرى لا يأبه الى مماشة عصره بل يطبع هو عصره بطابعه  
ويجعله يماشي بل ويمشي وراءه.

وفريق آخر لا يرى فضلاً لمطران في تجديده ذلك لأنه لم يكن في يده أن  
يقف في وجه التجديد. ويمثل هؤلاء العقاد الذي يقول: (١)

«أما أنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه، ولكنه لا فضل له في تجديده  
لأنه لم يكن يستطيع غيره، وانما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع فيه  
الانسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقاً غير الطريق المرسوم له من قبل  
وجوده.

«أما الاستاذ مطران فقد كان في حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن  
محتاجاً الى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة، لأنه درج على الدراسة الأوروبية  
ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو  
بقايا الآداب الاسلامية، فعناؤه حين يمضي في طريق التجديد عشر خطوات  
دون العناء الذي يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ ابراهيم».

وبعد أن عرضنا آراء هؤلاء النقاد الذين نستطيع أن نقسمهم الى  
فريقين: فريق يرى أن مطران حامل لواء التجديد في الشعر العربى الحديث،  
وأنه مجدد في جميع شعره دون استثناء. وفريق آخر لا يرى أن مطران قد جدد  
تجديداً جذرياً فتجديده ضعيف يتناول بعض نواحي شعره ولا يتعداها.  
على أن مطران قد كسب عطف النقاد لأسباب أهمها:

---

(١) العقاد، شعراء مصر ص. ١٩٩.

(١) كرههم لشوقي وتحاملهم عليه وحسدهم له جعلهم ينظرون الى مطران نظرة عطف ورضى.

(٢) شخصية مطران محبة لدى الجميع لأنها قد احتوت على جميع عناصر الرجولة وهو لم يدخل فريقاً ثالثاً في أية خصومة أدبية، كالتى أدخل فيها شوقي وحافظ.

(٣) ومطران لم ينهج النهج الاتباعي المعروف بل نحا منحى ابداعياً جعله ملفتاً للأنظار.

هذا، ومهما اختلف في الأمر فان المنصف لمطران يقف موقفاً وسطاً بين هؤلاء وهؤلاء، فلم يكن مطران كما أراد الفريق الأول مجدداً في كل شعره حاملاً لواء التجديد، وهذا أمر بدهي إذ أنه لو جدد مطران لما كانت الحاجة ماسة اليوم الى التجديد الذي يروج له شعراء المدرسة الحديثة، ثم إن هناك أمراً يجب أن نلتفت اليه وهو أن الصراع قائم بين القديم والجديد في كل زمن وما يلبث الجديد أن يصبح قديماً. قام دعاة التجديد وعلى رأسهم أبو نواس يدعون الى التجديد في العصر العباسي وتبعتهم مدرسة المهجر وتبع ذلك المدرسة الحديثة في الشعر التي سمّت نفسها مدرسة الشعر الحر. فالجديد يتجدد دائماً.

ولم يكن مطران، والحق يقال، كما أراد الفريق الثاني الذي كاد يُنكر عليه كل فضل في التجديد، إذ أنه لا يستطيع أن ينكر منصف أن مطران يمتاز عن زميله شوقي وحافظ في الأخذ بيد الشعر والخروج به من حدود الكلاسيكية الضيقة التي يسميها ميخائيل نعيمة «الكلاسيكية المزيفة»، الى آفاق الرومانسية الرحبة. واننا نستطيع أن نحصر تجديد مطران في الخطوات التالية:

١ - المواضيع

٢ - الخيال

٣ - الاتجاه الرومانسي

٤ - الشعر القصصي

٥ - نظرة جديدة الى الطبيعة

- ٦ - وحدة القصيدة
- ٧ - الشعر التمثيلي للمآسي
- ٨ - الشعر الانساني
- ٩ - صك تعابير شعرية جديدة

أكتفي الآن بذكر هذه النقاط وعدم شرحها والتوسع بها لأن ذلك سوف يأتي فيما بعد .

وإذا لم يستطع مطران أن يجد تجديداً جذرياً يتناول مفهوم الشعر وقوابله فهو ليس المسؤول الوحيد عن هذا التقصير ولكن يشاركه في ذلك فقدان الناقد المثقف الموجّه وجمهور القراء الواعي المتذوق الذي يفرّق بين الغث والسمين ويمد يده فيأخذ هذا الجديد ويُقبل عليه . فقد أصبح الشاعر بفضل وسائل النشر من طباعة وصحافة ومجلات وإذاعات وتسجيلات ، يكتب للقراء مخاطباً إياهم مقيماً معهم صلات وروابط من المودة والألفة . ولهذا التأثير المتبادل أثر كبير في شعر الشاعر وفنه وفي ذوق الجمهور وتثقيفه . فاذا لم يُقبل الجمهور على شعر الشاعر وأدب الأديب أصاب هذا الأخير انتكاس يجعله يعدّل مذهبه ويغيّر طريقه لكي يلائم أهواء قرائه .

ولا شك في أن مطران الذي أخذ يُعد نفسه للتجديد المُجدي وجد عدم استعداد وعدم تشجيع من كلا النقاد والقراء . ووجد أنهم يُقبلون على شعر شوقي وحافظ بحماسة واندفاع بينما يقبلون على شعره بشيء من الفتور . وكما أن مرد هذه الظاهرة الى ثقافة الناقد والقارئ المحدودة ، كذلك تعود الى طبيعة شعر مطران نفسه الذي يفتقر الى غنائية شوقي وفخامة حافظ وجزالته ويفوقها تعقيداً وكثّ ذهن بحيث يتعذر على غير المثقف ثقافة عصرية واسعة فهم شعر مطران بسهولة . وهذا يعلل عدم صلاحية شعر مطران للغناء بينما نرى أن قصائد شوقي وحافظ لا تزال على كل شفة ولسان خالدة على حناجر أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وغيرها من كبار المغنين .

ويرى أدهم<sup>(١)</sup>: « ان لشعر مطران موسيقى هادئة خافتة النبرات ، ولعل هذا الهدوء وخفوت النبرة ، هو السبب في إنكار الذوق المصري العام لموسيقية الرجل في شعره فقد حدثنا الأديب الشاعر عبد اللطيف النشار أن الذوق المصري لا يؤخذ بموسيقية شعر الخليل ، لأن الذوق المصري لا يستهويه (أو يستنيمه) غير النبرات الظاهرة والموسيقى الصاخبة والحركة والجلجلة في التوقيع . »

وفي رأي السحرتي<sup>(٢)</sup>: « ان طغيان الفكرة في كثير من شعر مطران قد أُلجأ الى البحور الطويلة والنغم المستطيل الذي لا يُثير هزة في النفوس ، ولا نبضاً قوياً في القلوب ، ولهذا لم تكن أنغام مطران من الأنغام الجاذبة الآسرة . »

ويضيف أدهم الى ذلك سبباً آخر منع مطران من أن يجدد تجديداً كبيراً وهو كامن في طبيعة اللغة العربية نفسها التي تنقصها الألفاظ الدالة على المعنويات بحيث تتغلب عليها الصبغة المادية .

وذلك قوله<sup>(٣)</sup>: « ومن هنا كانت ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعي ، من حيث تترسم الابداعية الأغراض الاوروبية في الشعر ثورة على الأغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية - وكما كانت هذه الثورة قائمة في حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب الأغراض الاوروبية كاملة من حيث ارتبطت بعض الأغراض العربية من جهة المعاني بالألفاظ العربية . مثال ذلك أن الألفاظ الدالة على المعنويات في العربية تتغلب عليها الصبغة الحسية ، ومهما كانت أغراض الشاعر الابداعي معنوية فإنها تكتسب الصبغة الحسية من مدلولات الألفاظ . »

« والحقيقة أن الحركة الابداعية التي قام بها خليل مطران لم تكن في جميع نواحيها تجديداً وخروجاً على القديم وثورة عليه ، انما كانت في بعض النواحي ،

---

(١) أدهم ، خليل مطران ص . ١٠٨ .

(٢) السحرتي ، مصطفى عبد اللطيف ، الشعر المعاصر ص . ١٢٦ .

(٣) أدهم ص . ٢٦ - ٢٧ .



وأكثرها يتصل بالأغراض العامة للشعر دون المبنى، مثال ذلك قيام حركة مطران الابداعية على أساس إدخال الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي فهذان الضربان يخلو منها في الأصل الشعر العربي القديم، كما يخلو منها الشعر الاتباعي الحديث. ولا شك أن إدخال هذين الضربين كان على أساس خطير. هو محاكاة الأشياء في صورها الخارجية محاكاة موضوعية. وهذه كانت نتيجة للأخذ بالخيال الأوروبي، ولهذا تطور في الشعر الابداعي الحديث، الخيال الشعري من الهواتف والأصداء التي تسمعها الآذان والصور التي تراها العين، الى صور وأشباح تبرز للمخيلة وتتمثل للذهن مستكملة أسباب وجودها الموضوعي في الخارج عن الشاعر».



الأمح الرومانسية في شعر مطران



قلنا إن خليل مطران يمتاز بشعره الرومانسي، وقلنا أيضا إن رومانسية مطران تعود الى تأثيره بالثقافة الفرنسية والى شدة حساسيته وتأثره بمجالى الطبيعة وأحوال الناس. وكانت جميع هذه المشاهد والمرئيات تمتزج في دخيلة نفسه يلونها الخيال وتراقبها المعاودة.

ويذكر مندور<sup>(١)</sup> « ان الآراء تشعبت في البحث عن مقومات شعر الخليل فسماه البعض شاعراً إبداعياً أي رومانتيكياً، وسماه آخرون شاعر العصر، وذلك فضلاً عن ألقاب التفخيم التي لا تفيد تخصيصاً لمذهب أو إيضاحاً لمنهج مثل شاعر القطرين وما إليها من ألقاب. ومع ذلك فان الاجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يُعتبر رائداً للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر، حتى ليكاد يختط طريقاً يشبه الطريق الذي اختطته في الشعر العباسي مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام، في مواجهة مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها البحتري، وذلك عندما يقارن النقاد بين مدرسة البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربي، والمدرسة الحديثة التي تنتسب الى مطران وتمتد في جماعة أبوللو<sup>(٢)</sup> خلال أحمد زكي أبو شادي وابراهيم ناجي ومن سار على دربهم من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية. وهذه المدرسة تختلف هي الأخرى عن مدرسة شعراء المهجر التي لم تخرج على الشعر العربي التقليدي في موضوعاته وأفكاره وأحاسيسه فحسب بل وفي قوالبه وصياغته.

« إن مطران يصوغ أحاسيس وأفكار عصره في ديباجة قديمة عرفت بمثانة لغتها وسلامة أسلوبها وروعة صياغتها.

(١) مندور، محاضرات عن خليل مطران ص. ١١.

(٢) الصواب بلام واحدة.



وها هو مطران يعرف الشعر في رثائه لاسماعيل صبري<sup>(١)</sup>:

الشَّعْرُ تَلْبِيَّةُ الْقَوَا	فِي وَالشُّعُورُ بِهَا مُهَيَّبُ
وَبِهِ مِنَ الْإِيقَاعِ ضَرْ	بُ لَا تُحَاكِيه الضُّرُوبُ
هُوَ مُحَضُّ مُوسِيقَى	وَحِسَاتُ تُصَوِّرُهَا الضُّرُوبُ <sup>(٢)</sup>
هُوَ نَوْحُ سَاقِيَةِ شَكَّتْ	لَا قَدْرُ مَا يَحْوِي الْقَلِيبُ <sup>(٣)</sup>
هُوَ مَا بَكَاهُ الْقَلْبُ لَا	مَعْيَارُ مَا جَرَّتِ الْغُرُوبُ <sup>(٤)</sup>
هُوَ أَنْتَهُ وَتَسِيلُ مِنْ	جَرَائِهَا نَفْسُ صَبِيبُ

وهذا تعريف رائع للشعر الرومانسي.

ورومانيته صافية واضحة نتلمسها في بعض قصائده أولاها (بدر وبدر)<sup>(٥)</sup>

حيث يقول:

لَمْ أُنْسَ حِينَ التَّقِينَا	وَالرُّوضُ زَاهٍ نَضِيرُ
إِذِ الْعُيُونُ نِيَامُ	وَاللَّيْلُ رَاءَ حَسِيرُ
نَشْكُو الْغَرَامَ دِعَابِلًا	وَرُبَّ شَاكٍ شَكُورُ
وَفِي الْهَوَاءِ خَبِيرُ	مِنَ الْهَوَى وَزَفِيرُ
وَالْمِيَاهُ أَنْبِي	تَذُوبُ مِنْهُ الصُّخُورُ
وَالنَّسِيمُ حَدِيثُ	عَلَى الْمَرْجِ يَدُورُ
وَلِلْأَزَاهِرِ فِكْرُ	يَرُويهِ عَنْهَا الْعَبِيرُ

وفي (مشاكة بيني وبين النجم)<sup>(٦)</sup> يخاطب الشاعر النجم، سمير العشاق

المسَّهدين، فيقول:

- 
- (١) الديوان ٣ : ١٩ .  
(٢) الضروب: جمع ضرب وهو، في العروض، الجزء الأخير من المصراع الثاني من البيت. ويراد بالضروب هنا الأوزان الشعرية.  
(٣) القليب: البئر.  
(٤) الغروب: الدموع.  
(٥) الديوان ج ١ ص ٢٣٠ .  
(٦) الديوان ج ١ ص ٢٩ .

أَرَى مِثْلَ سُهْدِي فِي الْكَوْكَبِ      أَحَلَّ بِهِ مِثْلُ مَا حَلَّ لِي؟  
يَهْمُ هِيَامِي مِنْ وَجْدِهِ      وَهَرَبُ مِنْ مَهْدِهِ مَهْرَبِي  
وَنَجْتَازُ هَذَا الْفَضَاءَ رَحِيباً      فَأَمَّا بِنَا فَهُوَ لَمْ يَرْحُبِ  
إِذَا سِرْتُ بَحْراً أَرَاهُ بَسْهَ      أَنْسَى عَنْ جَانِبِ الْمَرْكَبِ  
وَإِنْ سِرْتُ بَرّاً يُجَارِي خُطَايَ      فِي الشَّرْقِ أَنَا وَفِي الْمَغْرِبِ  
رَفِيقَ السَّرَى فَيْكَ جَمْرٌ يُذِيبُ      وَإِنْ سَالَ كَالْمَدْمَعِ الصَّيْبِ  
أَسِيرُ هَوَاكَ إِلَى صَاحِبِ      يُؤَاخِيكَ فِي هَمِّكَ الْمُنْصِبِ<sup>(١)</sup>  
أَمَّا كُلُّ ذِي كَلْفٍ مُتَعِبٍ      شَرِيكَ لِي ذِي الْكَلْفِ الْمُتَعِبِ؟<sup>(٢)</sup>

وهكذا يجعل الشاعر النجم شريكاً له في سهاده وحبّه، ويقوم بتوثيق الروابط بينه وبين النجم الجهاد، فيجعله رفيق السرى، وصاحبه الكلف المتعب. ثم يجعله مشوقاً الى الشمس يطاردها كما يطارده الحب محبوبته:

مَشُوقٍ إِلَى الشَّمْسِ طَلَّابُهَا      مُجِدُّ عَلَى شِقَّةِ الْمَطْلَبِ  
ثُمَّ يَعُودُ الشَّاعِرُ وَيَطْمَئِنُّ النِّجْمَ إِلَى أَنَّهُ وَإِيَّاهُ سَوَاءٌ فِي الْحُبِّ وَالْعَذَابِ:  
وَيِ مِثْلُ مَا بِكَ مِنْ شَاغِلٍ      وَلِي مِثْلُ مَا لَكَ مِنْ مَأْرَبٍ  
فَتَاةٌ كَصَوَغِ الضِّيَاءِ إِلَيْهَا      تَنَاهَتْ مَنَى قَلْبِي الْمَوْصَبِ<sup>(٣)</sup>  
مِنْ الْحُورِ دَانَ قُؤَادِي بِهَا      وَوَحَّدَهَا الْحُبُّ فِي مَذْهَبِي  
فَإِنْ كُنْتَ يَا نَجْمُ طَالَعْتَهَا      وَقَدْ سَفَرْتُ لَكَ فِي مَرْقَبِ  
فَأَنْتَ إِذَنْ فِي الْهَوَى عَاذِرِي      وَلَسْتَ لِسُهْدِي بِمُسْتَعْرِبِ

ففي هذه القصيدة تتجلى رومانسية مطران بكل وضوح فهو عاشق مسهد بشكو سهاده وحبّه الى النجم الذي أصابه ما أصابه فأحس معه ورق له. وما الرومانسية سوى التعبير عن الذات - ذات الشاعر - الذي لا يكتفي بوصفه

(١) المنصب: المتعب.

(٢) كلف: غرام.

(٣) الموصب: المريض.

الأشياء المجردة بل يصفها من خلال مرورها في نفسه. فالشاعر الرومانسي يستخدم الظلال والألوان ويترك الخطوط فيوحي بدلاً من أن يعرض ملتجئاً الى الخيال الذي ينقل القارئ الى عالم الإيحاء عالم الوهم والخيلة، والخيال هو الذي يسبغ صفة الرومانسية على الأشياء - اذ أنه ليس هناك شيء رومانسي بطبيعته<sup>(١)</sup>.

والخيال إذ يُتيحُ للشاعر أن يعبر عن ذاته فيصور عواطفه وأحاسيسه ومشاعر نفسه ينقل القارئ الى ما وراء عالم الحس الى حدود رحبة من الرؤى الملونة<sup>(٢)</sup>.

ويعود الشاعر في المقطع الأخير ويكشف عن سبب سهره وشكواه فاذا هو الحب واذا بها فتاة رائعة الجمال أحبها الشاعر ووحدها في حبه ولكن حيل بينه وبينها فيوصي صديقه النجم أن يقوم بدور رسول الخير ويتطوع لنقل رسائل الغرام.

فهذه القصيدة الرومانسية الاولى التي تطالعك في ديوان الخليل، وشأن الشاعر الرومانسي، يغني مطران حبه، ويمزج هذا الحب في الطبيعة وتجيش عاطفة الشاعر، ولأن العاطفة متفاوتة بين الناس أجمعين، كان الاختلاف بين الشعراء والأدباء في عرض المشاهد ذاتها، ومن هنا كان خضوع الشعر للعاطفة أولاً وليس للعقل، لأن العقل عنصر مشترك بين الناس بحيث لا يختلف عقلان سليمان على حقيقة ما.

ولما كانت العاطفة تتجمع أشد ما تتجمع في الحب، أخذ الشعراء الرومانسيون يقدسونه، فالله محبة، والحب هو الذي يربط العوالم بعضها ببعض، وكل ما في الطبيعة يحب حتى الجهاد يحب، ومن هنا اصطبغت الرومانسية

---

(١) Babbitt I, Rousseau & Romanticism Page 260.

(٢) المرجع نفسه ص. ٤١.

بالصبغة الصوفية ، وأصبح حبّ الرومانسيين حباً مثالياً غير مدّس بشهوة جسدية عابرة<sup>(١)</sup>.

ففي (تبرئة)<sup>(٢)</sup> يخاطب حبيبته:

وَأَنَّ الَّذِي عَابَ مِنْكَ السُّفُو  
وَإِنِّي أَهْوَاكِ مِـــــــلءَ عِيُو  
وَمِــــلءَ الزَّمَانِ، وَمِــــلءَ الْمَكَا  
فَإِنْ يَسْتَمِلُكَ إِلَيَّ الْهَوَى،  
أَلَيْسَ الْهَوَى رُوحَ هَذَا الْوُجُو  
فَيَجْتَمِعُ الْجَوْهَرُ الْمُسْتَدَقُ  
وَيَاتْلُفُ الذَّرُّ وَهُوَ خَفِيُّ  
وَيَحْتَضِنُ التُّرْبُ حَبَّ الْبَذَا  
وَهَذِي النُّجُومُ أَلَيْسَتْ كَدُرُّ  
عُقُودٌ مُنْتَرَةٌ بَانْتِظَرُ  
يُقَيِّدُهَا الْحُبُّ بَعْضاً وَكُلُّ  
إِلَى صِنْوهِهَا صَائِرَةٌ.

رَكَمَنْ قَالَ لِلشَّمْسِ يَا سَافِرَةٌ  
نِي وَمِــــلءَ حُشَايَتِي الصَّابِرَةٌ  
نِ، وَدُنْيَايَ أَجْعَ وَالْآخِرَةُ  
وَعَيْنُ الْعَفَافِ لَنَا خَافِرَةٌ  
دِ كَمَا شَاءَتْ الْحِكْمَةُ الْفَاطِرَةُ؟  
بِأَخَرٍ، بَيْنَهُمَا أَصِيرَةٌ؟<sup>(٣)</sup>  
فَيَمْتَلُ فِي الصُّورِ الظَّاهِرَةُ؟  
رَفِيرَجُعُهُ جَنَّةٌ زَاهِرَةٌ؟  
طَوَافٍ عَالِي أُبْحُرٍ زَاخِرَةٌ؟  
مِ عَلَى نَفْسِهَا أَبَدًا دَائِرَةٌ؟  
إِلَى صِنْوهِهَا صَائِرَةٌ.

وهكذا يبعث الشاعر حبه العنيف العفيف الذي يضيق عنه المكان والزمان. والحب هو روح الوجود وهو الذي يؤلف بين دقائق الأشياء في الكون، ويربط بين المخلوقات والخالق، بين التربة والبذرة، وبين الكواكب ونواميس الكون.

هذه هي رومانسية مطران التي تجعله يسمو بالحب من قضية شخصية عاطفية قائمة بين شخصين، إلى الكون الشامل، إلى عالم الطبيعة، عالم النبات والجماد. وإذا بالحب يسمو ويرتفع حتى يشمل الله الذي هو بدوره محبة.

(١) Bernbaum, E. Anthology of Romanticism p. XXVII

(٢) الديوان ج ١ ص ٥٣.

(٣) أصرة: رابطة وقرابة.

ويرى حبه في الطبيعة: يراه في (الحامتان)<sup>(١)</sup> حيث يصور حباً حمّامة لأليفها، كانت تنوح على فقدانها له إلى أن أعيها التعب وهو كان بدوره يسعى إليها حتى إذا سمعت صوته أسلمت الروح.

وفي «قلعة بعلبك»<sup>(٢)</sup> ذكرى طفولة الشاعر وذكرى حبه الأول - اعتاد المؤلف للمنتخبات الأدبية أن ينتقي من هذه القصيدة في كتب التدريس الأبيات التي يصف فيها الهيكل، أما أنا فأرى عكس ذلك، أرى أن الأبيات الجميلة، الرائعة التي تستحق أن تُنتخب، مع الاعتراف بجمال وصف القلعة وروعته، هي تلك التي تحمل عاطفة الشاعر وتفتّح عن براعم طفولته وحبه لهذه الفتاة التي يسميها «هند» ومنها نعلم أن قصة حبه ترجع إلى عهد الطفولة، ومن هنا كانت قوته وحرارته فقد نما هذا الحب وترعرع وقوي واشتد حتى ملك على الشاعر إحساساته وعواطفه.

يقول مخاطباً القلعة بعد غياب طويل متذكراً طفولته ومرحه وحبه:

ذَكْرِيَنِي طُفُولَتِي وَأَعِيدِي	رَسَمَ عَهْدِي عَنْ أَعْيُنِي مُتَوَارِي
يَوْمَ أَمْشِي عَلَى الطُّلُولِ السَّوَاجِي	لَا افْتِرَارُ فِيهِنَّ إِلَّا افْتِرَارِي <sup>(٣)</sup>
نَزَقَا بَيْنَهُنَّ غِرًّا لَعُوبَا	لَاهِيَا عَنْ تَبَصُّرٍ وَاعْتِبَارِ
مُسْتَقِلًّا عَظِيمَهَا مُسْتَخَفًّا	مَا بَهَا مِنْ مَهَابَةٍ وَوَقَارِ
يَوْمَ أَخْلُو «بِهْنَدَ» نَلْهُو وَنَزْهُو	وَالْهَوَى بَيْنَنَا أَلِيفٌ مُجَارِي
كَفَرَّاشِ الرِّيَاضِ إِذْ يَتَبَارَى	مَرَحًا مَا لَهُ مِنْ اسْتِقْرَارِ
نَلْتَقِي تَسَارَةً وَنَشْرُدُ أُخْرَى	كُلُّ تَرْبٍ فِي مَخْبَأٍ مُتَدَارِي
فَإِذَا الْبُعْدُ طَالَ طَرْفَةً عَيْنِ	حَنَّنَا الشُّوقُ مُؤَذِّنًا بِالْبِدَارِ
وَعِدَادَ اللَّحَاطِ نَصْفُو وَنَشْقَى	بِحَوَارٍ، فَفُرْقَانِيَّةً، فَجَوَارِ
لَيْسَ فِي الدَّهْرِ مَخْضٌ سَعْدٍ وَلَكِنْ	تَلِدُ السَّعْدَ مِخْنَةً الْأَكْدَارِ

(١) الديوان ج ١ ص ٧٣.

(٢) الديوان ج ١ ص ٩٧.

(٣) افترار: ابتسام.



كَلَّمَا نَلْتَقِي اعْتَنَقْنَا كَانْنَا  
قُبُلَاتٌ عَلَى عَفَافٍ تُحَاكِي  
وَاشْتَبَاكَ كَضْمٌ غُصْنٍ أَخَاهُ  
قَلْبُنَا طَاهِرٌ وَلَيْسَ خَلِيًّا،  
كَانَ ذَاكَ الْهَوَى سَلَامًا وَبَرْدًا  
حَبَّذَا «هِنْدُ» ذَلِكَ الْعَهْدُ لَكِنْ  
هَدَّ عَزْمِي النَّوَى وَقَوَّضَ جِسْمِي  
جَدُّ سَفَرٍ عَادُوا مِنْ الْأَسْفَارِ  
قُبُلَاتِ الْأَنْدَاءِ وَالْأَسْحَارِ  
وَكَلَّمِ النَّوَارِ لِلنُّوَارِ  
أَطْهَرُ الْحُبِّ فِي قُلُوبِ الصُّفَارِ  
فَاغْتَدَى حِينَ شَبَّ جَذْوَةَ نَارِ  
كُلُّ شَيْءٍ إِلَى الرَّدَى وَالْبَوَارِ  
فَدَمَارٌ يَمْشِي بِدَارِ دَمَارِ

هكذا يبدو خليل مطران شاعراً رومانسياً في معرض وصفه للقلعة، ليست القلعة عنده، مجرد صخر محكم النحت والصنعة، ليست مجرد أعمدة، وهياكل ذاهبة في الفضاء، إنما هي مبعث ذكرى حبيبة، ذكرى طفولة الشاعر ومرحه وحبّه البريء الطاهر وعهد هو أحلى ما في العمر، فيشبه لهوه بفراش الرياض وقبلاته البريئة تحاكي قبلات الأنداء والأسحار وكضم غصن أخاه، وكلثم الزهر للزهر. كل هذا الرجوع إلى الطبيعة دليل على رومانسية الشاعر وعلى حبه العفيف الطاهر. فإذا وجدان الشاعر وعاطفته يستفيقان من بين الحرب والأطلال، وإذا برومانسيته تبدو في لون جديد هو لون الألم والكآبة وإذا به يصف ما يجول في دخيلة نفسه من ألم وحزن ولوعة وحب وكآبة. وإذا بالهياكل الخالدة توحى له بالردى والدمار «كل شيء إلى الردى والبوار». وفي هذا ألم وفيه مرارة تبلغ أوجها في قوله:

هَدَّ عَزْمِي النَّوَى وَقَوَّضَ جِسْمِي      فَدَمَارٌ يَمْشِي بِدَارِ دَمَارِ

فلو تناول هذا الموضوع - وهو وصف لقلعة بعلبك - الشعراء العرب الذين سبقوا مطران وعاصروه لكانوا اكتفوا - في أغلب الظن - بوصف القلعة وصفاً تصويرياً فوتوغرافياً دون أن يتعرضوا لمشاعرهم وأحاسيسهم.

هذا فضل مطران، وهذا ما تفوّق به على سواه من شعراء الجيل الماضي.

ثم نصل إلى قصيدة (المساء)<sup>(١)</sup> وهي بدون شك رائعة. ففي هذه القصيدة تبدو رومانسية مطران أجلى وأرقى ما تكون. وهي القصيدة التي نظمها في الإسكندرية وهو عليل.

كتب في نوفمبر سنة ١٩٠٢ مقالاً عنوانه «رحلة صيف» نستطيع أن نستدل منه على الظروف التي نظم فيها قصيدة المساء. قال: ذهبت إلى الإسكندرية، وفي تقديري أن أقضي ثمة يومين، وفي تقدير الله أن أقضي شهرين. فما هو إلا أن خلت ليلة حتى باغتني داء، فضرب وأثقل، ثم تمكّن فأعضل، ثم أناخ بكلكل. فلما صحوت بعد أيام من سكرته، ونجوت من مضطرب غمرته، نهضت ببقية الجسم الباقية كما تلبس الخرقه البالية. قال الطبيب: فعليك بالمكس، حسن هواؤها وجل رواؤها. فقصدت المكس وما أدراك ما هي عليه الآن. وقال نثراً يصف الطبيعة بالمكس: «والبحر شديد الخفوق لا يمل من مداعبة الصخور بمثل خشونة الضواري في تداعبها، المنظر على الجملة بديع في مطلع الشمس وفي مغربها. وللشمس فيها تجليات باهرة خلال الغمام، وللغمام شكل وتلون فاتنان، وللأفق تألق عجيب في ترتيب قدر المنطقة التي يتحزم بها وإبرازها في أبدع زينة».

ونستطيع أن نقول إن الإسكندرية، حاضرة مصر الثانية، قد فازت من مطران بإحدى روائعه وأصدقها دلالة على مذهبه الجديد في الشعر. وفي هذه القصيدة يقول واصفاً داءه<sup>(٢)</sup>:

دَاءٌ أَلَمٌ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِي	مِنْ صَبَوْتِي، فَتَضَاعَفْتُ بُرْحَائِي
يَا لِلضُّعِيفِينَ اسْتَبَدَّ بِي وَمَا	فِي الظُّلْمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ
قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَوَى	وَعِلَالَةٌ رَثَّتْ مِنَ الْأَدْوَاءِ

(١) الديوان ج ١ ص ١٤٤.

(٢) راجع مجلة الحوادث البيروتية ١٩٧٩/٢/٢، العدد ١١٦١ ص ٤٩. في حديث مع جوزيف أبو خاطر عن خليل مطران، حيث يقول ان مطران كان ينتظر صديقه اليونانية التي لم تحضر.

والروحُ بينها نَسِيمٌ تَنَهَّدُ ————— في حَالِي التَّضَوُّيبِ والصُّعْدَاءِ  
والعقلُ كالْمِصْبَاحِ يَفْشَى نُورُهُ كَدَرِي وَيُضَعِّفُهُ نُضُوبُ دِمَائِي

فانظر كيف يبعث الداء عاطفة الشاعر ويفجرها أروع تفجير. ولكن  
المعاودة التي فطر عليها الشاعر ما تلبث أن تسلط العقل على هذه العاطفة  
فيكبح جماحها ذلك لأن الشاعر لا يترك لعاطفته وخياله العنان فهو لا يريد أن  
يُغرق القارئ بآلمه ويأسه، فيلتفت إلى حبيبته التي كانت قد فارقت إلى الأبد  
والتي لم يعد له منها غير ذكرى ممضة تشترك مع دائه للقضاء عليه.

فالشاعر الرومانسي إذا أحب قدس محبوبته. وإذا أخفق في حبه هذا لجأ  
إلى ذكرياته يستوحىها ويعيش على ما ترشحه عليه من سعادة، ممزوجة بآلم. وهو  
يجب، مع حبه لحبيبته، الخير والحق والجمال<sup>(١)</sup>.

فقد أحب الشاعر الرومانسي الجمال وجعله غاية، وكلف بالمثالية مما يجعله  
يسعى إلى الإصلاح وطلب الحرية والبساطة والسلام في الحياة<sup>(٢)</sup>. وفي حين وجد  
الشاعر الرومانسي الشر في العالم والفساد في المجتمع نقم على هذا العالم وثار على  
هذا المجتمع فعاش في يأس وآلم وحزن هو ما نعبر عنه «بالميلانكوليا»  
(Mélancolie) التي كانت محبة إلى قلوب الرومانسيين إذ أن في الألم ما يجعل  
المرء يرى نفسه في ترفع عن باقي الناس. وقد تغنى روسو كثيراً في الألم<sup>(٣)</sup>  
وكذلك موسيه الذي تأثر به مطران والذي يقول «الرجل متدرب والآلم  
سيده»<sup>(٤)</sup>.

والقائل أيضاً: «لا شيء يجعلنا كباراً كمثل الألم الكبير»<sup>(٥)</sup>.

(١) بيت. روسو والرومانسية ص. ٢٣٦.

(٢) Bernbaum, E. Anthology of Romanticism p. XXVII

(٣) بيت، ا، روسو والرومانسية ص. ٣٠٧ - ٣٠٨.

(٤) Musset, A. de: Poésies page 210 - 211.

«L'homme est un apprenti, la douleur est son maitre».

(٥) المصدر نفسه:

«Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur».

أو كما يعبر شيلي «Shelley» بقوله: «أجل أغانيها تلك هي التي تخبر عن أشد الأفكار حزناً»<sup>(١)</sup>.

فيقول مطران في ذات القصيدة:

هذا الذي أبقيته يا مُنيّ  
عُمرين فيك أضعت لو انصفتني  
عُمرَ الفتى الفاني وعُمرَ مُخلّد  
فقدوتُ لم أنعم كذي جهل ولم  
من أضلّعي وحشاشتي وذكائي  
لم يَجْـدْراً بتأسفي وبُكائي  
بيّانه لولاك في الأحياء  
أغنم كذي عقلٍ ضامٍ بقاء  
ثم يقول إن الحب أحب شقاء:

حاشاك بل كُتب الشقاء على الورى  
والحب لم يبرح أحب شقاء  
وما يلبث الشاعر أن يصوّر أله وحبّه حتى يدخل عنصر الطبيعة، كعبة  
الرومانسيين ومحجّتهم.

وهذا الرجوع إلى الطبيعة كان نتيجة أمرين رئيسين، أولاً: دعوة روسو إلى  
العودة إلى الطبيعة. وثانياً: الأخذ بفكرة الحلول في الوجود - حلول الله في  
الطبيعة - التي جاء بها سينوزا<sup>(٢)</sup>.

ففي اللجوء إلى الطبيعة سلام وطهانية وبساطة وهرب من المجتمع الفاسد،  
والطبيعة مجال رحب للخيال والتأمل.

فيقول مطران:

مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي، مُتَفَرِّدٌ  
شاكٍ إلى البحر اضطراباً خواطري  
ثأو على صخرٍ أصمٍّ وليت لي  
بكآبتي، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي  
فُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الهَوَّجَاءِ  
قلباً كهذي الصخرة الصماء

Shelley P.B. «To A Skylark» The Complete Poetical works page 603.»

(١)

«Our sweetest songs are those that tell of saddest thought».

/

(٢) عوض، لويس. مقدمة «برومتيوس طليقا» لشلي ص. ٤٢.

بَتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي وَيَقْتُهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِي  
وَالْبَحْرُ خَفَّاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَدًّا كَصَدْرِي سَاعَةَ الْإِمْسَاءِ

فيشارك البحر والصخر ومغيب الشمس، وإذا به يحل في الطبيعة ويجعلها حالة فيه تشاركه ألمه وشقائه ويقوم خيال الشاعر الذي يحده العقل الواعي بجمع شتات الصور حتى لتبدو الطبيعة كأنها قطعة من نفس الشاعر أو الشاعر جزء من أجزاء الطبيعة.

ويبدو للباحث ان نظرة مطران الى الطبيعة نظرة جديدة بمفهوم حديث، فان الشعر العربي مليء بوصف الطبيعة. غير أن مطران لا ينظر الى الطبيعة نظرة فوتوغرافية عابرة يصف فيها الأشياء وصفا حسيا بحيث تبقى بعيدة عن نفسه، وإنما ينظر إليها من خلال نفسه وينظر الى كائناتها وكأنها كائنات حية فيجسدها ويجعل لها عقلاً وقلباً وروحاً، يوراء كل ذلك اعتنق مطران فلسفة تربط بين عوالم الطبيعة وبينه هي الحب. فالحب يجمع بين الطيور والأزهار وأدق ما في الطبيعة وبين الكواكب والأفلاك الواسعة ونواميسها وهو الذي يربط بين هذه الأشياء كلها، صغيرها وكبيرها، وبين الله في نطاق وحدة الوجود، ونظرة مطران هذه نظرة رومانسية شرقية ممزوجة بالصوفية وروحانية الشرق.

وعن المساء يقول مندور<sup>(١)</sup>:

« هذه قصيدة وجدانية قوية، ولكن وجدانية خليل مطران تغاير ما ألفه الشاعر العربي في وجدانياته، وذلك لأنها مركبة، لا تصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة، بل تمتزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها.

« والواقع ان طبيعة مطران الشعرية تستند الى الخيال أكثر من استنادها الى الاحساس المباشر، فالخيال هو الذي يثير عاطفته في قصائده القصصية، حيث نراه يتصور المواقف والأحداث والشخصيات ثم ينفعل بما يتصور، ولكنه لا يترك

(١) مندور، الدكتور محمد، محاضرات عن خليل مطران ص. ١٨.



لخياله ولا لعاطفته العنان مطلقاً، بل يخضعها لعقله وتفكيره، ويظهر هذا المجهود الارادي في الصياغة.

« ففي هذه القصيدة نرى الشاعر مريضاً متفرداً بكآبته متفرداً بعنائه، متفرداً بصبابته... ومع ذلك لم يغير المرض شيئاً من طبيعته ولم يذهب بشيء من خصائص شاعريته المركبة، فخياله حي يدرك الطبيعة الخارجية، بل نستطيع أن نقول ان الشاعر يمتزج بهذه الطبيعة بفضل ذلك الخيال، حتى ليرى نفسه في مرآة تلك الطبيعة، فكأنه يكون معها أصلاً وصورة، بحيث يمكن القول بأننا نستشف في هذه القصيدة ما يصح أن نسميه بـ «الحلول الشعري» «Panthéisme Poétique» فالشاعر حالٌّ في الطبيعة أو الطبيعة حالة فيه. فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره، والصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه، والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدأ كصدر الشاعر ساعة الإيماء، وكدرة البرية صاعدة الى عينيه من الأحشاء، والأفق معتكر قريح الجفن. وهو يرى خواطره بعينه كدامية السحاب، والدمع يسيل من جفنه مشعشعاً بسنى الشعاع الغارب، والشمس في المحارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمة للكون تمتزج بدموع الشاعر لترثيه. ومن كل هذا تتكون المرأة التي يرى فيها الشاعر نفسه، أو تحلّ الطبيعة في الشاعر كما يحلّ فيها. وهذه خاصية تتميز بها وجدانية مطران المركبة التي تمتزج بالطبيعة وتبادلها المعاني والأحاسيس، وكأن الطبيعة عنده كائن حي يتمتع بكافة خصائص البشر من خوالج وأحاسيس ».

فقد تمكن مطران كما يرى أدهم<sup>(١)</sup> « عن طريق خياله غير المحدود والمتنوع من أن يجعل الشعر العربي يحمل صوراً وضروباً من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل. الى أن يقول: لا شك أن الأغراض الشعرية بلغت الغاية في يد الابداعيين من جهة تسلسل الشاعر واطراد الخواطر واتساق الخيال، حتى ان مطران انتهى

(١) أدهم ص. ٢٧.

الى روائع من الشعر آية في الإعجاز في السنين الاول من قيامه بحركة التجديد .

وفي (العالم الصغير مرآة العالم الكبير، فنجان قهوة)<sup>(١)</sup> يجعل مطران من فنجان القهوة فلکاً كفلک السماء وعالماً كعالم الأرض والنجوم:

« ليلي » أجيلي الطرف فيه تنظري	سرّ الكيان وآية الأزمان
تجدي سہاوت وسفن عوالباً	فتانة الإبداع والإثقان
منشورة الأفراد منظومة	جمعاً بما لا تُدرك العينان
سيرة بين الجهات حوائراً	مرتادة في البحث كل مكان
كل يصير إلى حبيب مرتجى	حتى يدانيه فيلتصقان
فيذوب كل منها في صينوه	وكذاك يحيا بالهوى الصنوان
جسمان يغتديان جسماً واحداً	كتوحيد الحبيبين يقترنان
روحان يمتزجان حتى تصبحا	شبه الصبا والطيب يمتزجان

ففي هذه الأبيات أيضاً تبدو رومانسية مطران الذي يجعل الحب الرباط الذي يشد العوالم ويجمعها ويجعل الطبيعة تشاركه حبه وتبلغ الرومانسية عنده حد الصوفية فيذوب الحبيب بمحبوبه ولا شك في أن مطران قد أضاف إلى الرومانسية لوناً جديداً من صوفية الشرق. هذا الذوبان والتلاشي في ذات المحبوب كمثل الذوبان والتلاشي في ذات الله وهو ما نعبر عنه بالسطحة الصوفية عند المتصوفة.

وكان مطران لشدة حساسيته وحبه في مشاركة الغير فيما يصيبهم من مصائب وألم يتغنى بالأمهم ويشاركهم في شقائهم وإذا به يتناول الحادثة البسيطة ويجعل منها موضوعاً رومانسياً رائعاً. كما يفعل في (في تشييع جنازة)<sup>(٢)</sup> حيث يخرج من منزله فتطالعه جنازة فيسأل عن الميت فيقال له إنه شاب انتحر غراماً، فيشارك في

(١) الديوان ١ : ١٥٥ .

(٢) الديوان ١ : ص ٢٠ .

تشييعه ويأخذ في رثائه رثاء لا تفرضه المعرفة ولا الصداقة ولا المنفعة ولا الرياء بل يفرضه الشعور بالأخوة الإنسانية وحب المشاركة بالمصاب.

وكذلك يفعل في (الجنين الشهيد)<sup>(١)</sup> التي يصف فيها مأساة فتاة مسكينة اسمها (لبنى) جاءت القاهرة وأخذت تشتغل في الحانات لتعيل أبوها ثم يأتي شاب فيغري بها ويتركها حاملاً وتنتهي القصة (ولن أتوسع هنا في شرح هذه القصيدة، بل أتركها للحديث على قصص مطران) وهي تريد أن تقتل طفلها هذا فلماذا يعيش وليس له أب، أيعيش للفقر والعذاب والذل والهوان:

فيا وَلَدِي الْمِسْكِينَ فَلَذَّةٌ مُهْجَتِي      ويا نِعْمَةً عُوِقِبْتُ فِيهَا بِنَقْمَةٍ  
وَمَنْ كُنْتُ أَرْجُوهُ لِسَعْدِي وَبَهْجَتِي      وَكَانَ يُنَاجِيهِ ضَمِيرِي بِمُنِيَّتِي  
وَأَمَلُ أَنْ يَحْيَا وَيَرْجِعَ لِي بَعْلِي

تَمُوتُ وَلَمَّا تَسْتَهْلِلْ مُبَشِّرًا      تَمُوتُ وَلَمْ أَنْظُرْ مُحْيَاكَ مُسْفِرًا  
تُفَارِقُ قَبْرًا فِيهِ عُدْنَتْ أَشْهُرًا      إِلَى جَدَثٍ مِنْهُ أَهْرٌ وَأَطْهَرًا  
وَتَحْيَا صِفَارُ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّحْلُ

تَمُوتُ وَمَا سَلَّمْتَ حَتَّى تُودَّعَا      وَأُمُّكَ تَسْقِيكَ السُّمُومَ لَتُضْرَعَا  
وَتَنْفِيكَ مِنْ جَوْفٍ بِهِ كُنْتَ مُودَّعَا      لِتَخْلُصَ مِنْ عَيْشٍ ثَقِيلٍ بِمَا وَعَى  
مِنْ الْحُزَنِ وَالْآلَامِ وَالْفَقْرِ وَالذُّلِّ

فَإِنْ تَلَقَّ وَجَهَ اللَّهِ فِي عَالَمِ السَّنَى      فَقُلْ رَبِّي اغْفِرْ ذَنْبَ أُمِّي مُحْسِنًا  
فَمَا اقْتَرَفْتُ شَيْئًا وَلَكِنْ أَبِي جَنَى      عَلَيْنَا فَعَاقِبُهُ بِتَغْذِيْبِهِ لَنَا  
وَأَمْطِرُهُ نَارًا تَبْتَلِيهِ وَلَا تُبْلِي

كَفَرْتُ بِحُبِّي فِي اشْتِدَادِ تَغَضُّبِي      فَعَفُوكَ يَا ابْنِي مَا أَبُوكَ بِمُذْنِبٍ  
فَقُلْ: رَبُّ أُمِّي أَهْلَكَتَنِي لَا أَبِي      وَأُمِّي زَنْتُ حَتَّى جَنَّتْ مَا جَنَّتْهُ بِي

فَزَدَهَا شَقَاءً وَاجْزَاهَا الْقَتْلَ بِالْقَتْلِ

وهكذا يستفيق ضمير المرأة وتأبى رومانسية مطران الشرقية المزوجة

(١) الديوان ١: ص. ٢٢٣.

بالصوفية إلا أن ينتصر الضمير الإنساني عند (ليلي) فتقر بأنها شريكة في الجريمة.

ولنقف الآن عند « حكاية عاشقين »<sup>(١)</sup> وهي القصيدة التي يقال إنها تمثل قصة حب الشاعر. فلا شك في أن الخليل قد عرف الحب كما عرفه أكثر الناس ولكنه عرفه أعمق وأعنف من معرفة الناس العاديين له. غير أن مطران الكتوم أبى أن يفصح عن هذا الحب فراح يلف ويدور، يلمح ولا يصرح، فإذا محبوبته « ليلي » وإذا بها « سلمى » أو « هند » أو « سعاد » أو غير ذلك من الأسماء التي تتردد على ألسنة الشعراء كناية دون أن تدل على شخص معين.

وفي قصيدته (هو أنت)<sup>(٢)</sup> يقول:

يا مُنى القلبِ ونُورَ العَينِ	من مُنذُ كُنْتُ وَكُنْتُ
لَمْ أَشَأْ أَنْ يَعْلَمَ النَّاسُ	سُ بِمَا صُنْتُ وَصُنْتُ
وَلِمَا حَاذَرْتُ مِنْ فِطْ	نَتِهِمْ فِينَا فِطْنْتُ
إِنَّ «لَيْلَى» وَ«هِنْدِي»	و«سُعَادِي» مَنْ ظَنَنْتُ
تَكْثُرُ الْأَسْمَاءُ لَكِنْ	نَ الْمَسْمَى هُوَ أَنْتِ

وحب الخليل هذا حب عذري عفيف شأن الحب الرومانسي. وكان أن ماتت هذه الفتاة، التي أحبها الشاعر بمرض السل وكان قد حيل بينه وبينها قبل أن تنتقل إلى دنيا الآخرة لأنها كانت من عائلة أرفع من عائلته ولكن الشاعر ظل أميناً على حبه محافظاً على ذكرها حتى نذر حياته للعزوبية وأبى أن يتزوج بعد فقد تلك الحبيبة.

ويعترف الشاعر بأنه كتم حبه حيث يقول<sup>(٣)</sup>:

كَتَمْتُ هَوَاكَ دَهْرًا لَا لِخَوْفٍ	وَمَا أَنَا مِنْ يُرْوَعُهُ الْحِمَامُ
وَلَكِنِّي حَرَصْتُ عَلَيْكَ مِنْهُمْ	وَلَوْ أَوْدَى بِمُهْجَتِي الْغَرَامُ

(١) الديوان ١: ص. ١٨٤.

(٢) الديوان ٢: ص. ٣٢٦.

(٣) الديوان ج ١ ص ١٨٩.

وَكَمْ عَاتَبْتُ فِيهِ النَّفْسَ لَوْ مَا      فَإِنْ عُوَّتِبْتُ رَاعِنِي الْمَلَامُ  
كَجَرَحٍ قَدْ أَلْطَفُّهُ بِلَمْسِي      وَإِنْ هُوَ مَسَّهُ غَيْرِي أَضَامُ  
ظَلَّلْتُ عَلَيْهِ أَخْفِيهِ وَأَشَقَى      إِلَى أَنْ بَاتَ وَهُوَ بِنَا سَقَامُ

ثم يتحدث عن الحب وعبقريته فيقول<sup>(١)</sup>:

مَنْ لَمْ يُجِبْ فَمَا الصَّفَاءُ لَهُ      صَفْوٌ وَمَا كَدَرٌ بِهِ كَدَرُ  
يَنْجَابُ عَنْ وَجْهِ الْحَيَاةِ كَمَا      تَنْجَابُ عَنْ مَرَاتِيهَا الصُّورُ

ومثل ذلك قوله:

وَالْحُبُّ أَلْزَمُ لِلْأَرْوَاحِ مَا عَظُمَتْ      وَقَدْ يَكُونُ لَهَا ادْعَى إِلَى الْعِظَمِ  
ويعرّف الحب بقوله:

الْحُبُّ فِي الْمَعْنَى الْعَمِيمِ الْكَامِلِ      مَعْنَى الْمَرَا حِمٍ وَالْفِدَاءِ الشَّامِلِ  
ثم يصف حالته النفسية بعد موت حبيبته<sup>(٢)</sup>:

أَبَيْتُ طَوَالَ اللَّيْلِ وَالِدَاءُ مُسْهِدِي      أَعْنَفُ نَفْسِي وَهِيَ لَمْ تَقْتَرِفْ جُرْمًا  
عَلَى ذِكْرِ عَهْدٍ كَانَ لِي مِنْكَ مَوْعِدٌ      بِتَجْدِيدِهِ لَوْ لَمْ تَحُلْ دُونَهُ الْحُمَى

ثم ينفجر بعد أن تؤله الذكرى كما ينفجر النبع<sup>(٣)</sup>:

أُحِبُّكَ حَتَّى لَا سُورَ وَلَا مُنَى      وَلَا شَمْسَ إِلَّا أَنْ أَرَاكَ وَلَا نَجْمًا  
أُحِبُّكَ حَتَّى يُنْكِرَ الْحُبُّ رُسْلَهُ      جَمِيلًا وَقَيْسًا وَالْأَلَى اسْتُشْهِدُوا قَدَمًا  
وَلَوْ لَمْ تَكُنْ فِي الْمَوْتِ سَلَوَى أَخَافُهَا      لِأُحِبِّتُ حَتَّى الْمَوْتَ فَيْكَ وَلَوْ ذُمًّا

هذا حب جارف وشعر رائع يتكشف عن نفس مكتوية بنار الحب، فالخليل يعبر عن خلجات فؤاده ويعصر نفسه التي كوتها لوعة الأسى ويقفز في هذا البيت الأخير القفزة الرائعة حيث يقول لولا خوفه من أن الموت يسليه حبيبته لكان أحبه وأقبل عليه.

(١) الديوان ج ١ ص ١٩١.

(٢) الديوان ج ١ ص ١٩١.

(٣) الديوان ج ١ ص ١٩٢.



وتبدو رومانسية مطران في تفاعله مع الطبيعة، مع الزهر والسحب،  
والغصن والطير<sup>(١)</sup>:

مَنْ عَلَّمَ الزَّهْرَ أَنْ يَفْتَرَّ لِي كَذِبًا      وباكي السُّحْبُ أَنْ يَنْدَى وما صدَقَا؟  
وَنَائِحَ الطَّيْرِ إِيْلَامِي بِمَنْطِقِهِ      كأنه شارحٌ حَالِي بما نَطَقَا؟  
وَمَائِسَ الْغُصْنِ إِغْرَائِي بِعَطْفَتِهِ      فإنْ دنوتُ تَسَامَى نَافِرًا فَرَقَا؟  
وفي مناجاته لحبيته<sup>(٢)</sup>:

فِيَا مُنِيَّةً لِلْقَلْبِ كُنْتُ بِقُرْبِهَا      أرى كُلَّ عُسْرِ فِي الزَّمَانِ يَسَارَا  
وَيَا جَنَّةَ النُّعْمَى لِشَادٍ تَشُوقُهُ      على الدهرِ ما شاقَ الرَّبِيعُ هَزَارَا  
بِرُوحِي أَفْدِي وَرَدَةً قَدْ حَفِظْتُهَا      لَذِكْرِكَ أَسْقِيهَا الدَّمْعَ حِرَارَا  
أَقْبَلُهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ تَشُوقًا      لِمَنْ نَسَجَتْهَا لِلْغَرَامِ شِعَارَا  
وَأُحْيِي بِهَا آثَارَ حُبِّكَ شَاكِيًا      وَأَسْمَعُ نَجْوَاهَا دُجَى وَنَهَارَا

ومطران موحد في الحب لا يُشرك فيه أحداً وفي هذا دلالة على إخلاصه في  
حبه:

أَقْسَمْتُ مَا أَشْرَكْتُ فِيكَ وَلَمْ يَكُنْ      لي في الهَوَى دِينٌ سِوَى التَّوْحِيدِ  
ويأتي صديق له من رفاق صباه ويخبره أن حبيبته الغائبة مصابة بمرض  
عضال فيهيج ويضطرب ويود لو ركب إليها وامض البرق فينصحه خليله بالتعقل  
وعدم الذهاب إليها لأنها إذا رآته سوف تسوء حالتها ولكي لا يعرض نفسه للداء  
الحبيث.

غير أن الشاعر يقرر أن يذهب إليها حتى ولو أصيب بعدوى المرض<sup>(٣)</sup>:

لَئِنْ كَانَ مَوْتُ فِي مُقْبَلٍ ثَغَرَهَا      سَأَرْشُفُهُ مِنْهُ شَهِيًّا مُطَيَّبَا  
خُلِقْنَا لَكِي نَحْيًا وَنَقْضِي فِي الْهَوَى      أَلِفَيْنِ يَأْبَى الْحُبُّ أَنْ تَتَّعَبَا

(١) الديوان ج ١ ص ١٩٥.

(٢) الديوان ج ١ ص ١٩٨ - ١٩٩.

(٣) الديوان ج ١ ص ٢٠٧.

فَإِنْ سَاءَ نَا دَهْرٌ أَثِيمٌ بِفُرْقَةٍ      فَرِغْنَا إِلَى قَبْرِ رَحِيمٍ فَقَرَّبَا  
وَأَحْيَبَ بِهَذَا الْوَصْلِ بَعْدَ انْقِصَالِنَا      وَيَا مَوْتَ أَنْتَ الْمُسْتَعَاتُّ فَمَرْحَبَا!

وتموت هذه الحبيبة ولم يشفع لها دعاء الشاعر ولا صلاة الحبيب، ويبقى  
للشاعر الألم والذكرى فيقول<sup>(١)</sup>:

كُنَّا وَكَانَ الْحُبُّ يَنْصِبُنَا      مَلِكَيْنِ تَاجُ السَّعْدِ يَعْصِبُنَا  
لَا شَيْءَ يَحْزُنُنَا وَيُغْضِبُنَا      وَالدَّهْرُ يَخْدُمُنَا وَيَرْهَبُنَا  
وَسَرِيرُنَا عَالٍ عَلَى السُّحْبِ

وتخطر له حبيبته الراحلة وقد سمع قينة تتغنى وتضرب العود فيقول<sup>(٢)</sup>:

إِنَّ لِي قَلْبًا خَفُوقًا      وَاهِنَ الْعَزْمَ كَسِيرًا  
يُشْبِهُ الطَّائِرَ مِنْهَا      ضَ الْجَنَاحَيْنِ أُسِيرًا  
إِنَّ لِي فِي الْغَيْبِ الْفَا      قَدْ نَأَى عَنِّي نُفُورًا  
حَبَبَتِ مِنْهُ اللَّيَالِي      عَنِّي الصُّبْحُ الْمُنِيرًا  
مُنِيَّةٌ قَدْ أَصْبَحَتْ فِي      خَاطِرِ الدَّهْرِ ضَمِيرًا  
فَارَقَ الدُّنْيَا وَأَبْقَا      نِي جَزُوعًا مُسْتَطِيرًا  
أَبْتَغِي السَّعْيَ الْيَسِيرَ      حَيْثَا بَسَاتِ قَرِيرًا  
فَإِذَا أَدْرَكْتُهُ أَطْفَا      تْ مِنْ وَجْهِ السَّعِيرَا  
وَاتَّخَذْنَا فَاغْتَدَيْنَا      مَزَجَ رُوحَيْنِ سُرُورَا  
وَتَأَلَّفْنَا عَالِي الدَّهْرِ نَسِيًا      وَعَبِيرَا  
أَوْ شَاعَا      إِنْ تَبَيَّنَتْ قَنُورُ ضَمِّ نُورَا

إِنَّ لِي قَلْبًا خَفُوقًا      وَاهِنَ الْعَزْمَ كَسِيرًا  
يُشْبِهُ الطَّائِرَ مِنْهَا      ضَ الْجَنَاحَيْنِ أُسِيرًا  
أَيُّهَا الْقَيْنَةُ يَهْنِيكَ الصَّبَا      غَضًّا نَضِيرَا

(١) الديوان ج ١ ص ٢٠٩.

(٢) الديوان ج ١ ص ٢١٤ - ٢١٥.

وَاسْلَمِي دَهْرًا طَوِيلًا      وَاغْنَمِي سَفَدًا وَفِيرًا  
يَسْتَعِيرُ مِنْهُ جَنَاحَ بَيْنِ قُؤَادِي لِيَطِيرَ  
وَيُثِيبُ حَتَّى يَفُوقَ ال      أَنْجَمَ الْعُلْيَا كَثِيرًا  
وَيُخَلِّلُ الشُّهْبَ فِيهَا      دُونَهُ ذَرًّا تَشِيرًا

ويعثر الشاعر في صوانه على منديل أبله الزمن ولم يسلم منه سوى الموضع الذي طرّز عليه حرفان من اسمها. فأثار، ذلك الباقي من المنديل أشجانه فانطلق يبكي<sup>(١)</sup>:

أَعِذْ أَيْهَا الْمَنْدِيلُ ذِكْرًا مُحَبِّبًا      وَأَنْطِقْ بِهِ الطَّيِّبَ الَّذِي فِيكَ مُطْرَبًا  
وَأُطِيبْ بِنَا تَحْكِيهِ عَنْهَا فَإِنَّهُ      إِذَا سَاءَ إِطْنَابُ حَبِيبُكَ مُطْنَبًا  
فَذَلِكَ ذِكْرُ الْحُبِّ أَنْتَ تُعِيدُهُ      بَلِ الْعُمُرُ أَشْهُى مَا يَكُونُ وَأَعْدَبًا  
وَمَا بِكَ مِنْ نَشْرِ فِي الْقَلْبِ مِثْلُهُ      طَوَاهُ الْهَوَى قَدَمًا وَمَا زَالَ طَيِّبًا

وهكذا يستطيع الشاعر المبدع أن يجعل من شيء تافه مثل «المنديل» موضوعاً رومانسياً رائعاً، وقد ذكرت سابقاً أنه ليس هناك شيء رومانسي بطبيعته وإنما يصبح الشيء رومانسياً عندما يضيف عليه الشاعر المبدع خياله وعاطفته فيلونه من خلال نفسه وينقل قارئه إلى أجوائه وعوالمه. وهكذا فعل مطران بهذا الذي بقي من المنديل.

ويختتم قصيدته هذه بقوله<sup>(٢)</sup>:

وَمَا زَالَ هَذَا الْحُبُّ فِي مُؤَيَّدَا      مَكِينًا نَبَتْ عَنْهُ السُّنُونُ وَمَا نَبَا  
وَمَا زِلْتَ يَا مَنْدِيلَ «لَيْلى» مُلَازِمِي      تُنَشِّقُنِي الذُّكْرَى نَسِيًّا مُطَيَّبًا  
أَصَابِكَ نَابٌ قَارِضٌ مِنْ فَمِ الْبَلَى      إِلَى مَوْضِعٍ فِيهِ اسْمُهَا فَتَجَنَّبَا  
وَعَسَالَ قُؤَادِي الْبَيْنُ إِلَّا بَقِيَّةً      قَضَى الْحُبُّ أَنْ أَحْيَا بِهَا فَأَعْدَبَا.

يرى بعض النقاد أن مطران متكلف في غزله شأن من سبقه من شعراء أو

(١) الديوان ج ١ ص ٢١٨.

(٢) الديوان ج ١ ص ٢٢٠.

من عاصر منهم أمثال شوقي وحافظ، وأنه يتغزل وينسب ويستهل قصائده  
بمقدمات الغزل دون أن يعرف الحب أو يعرف المرأة.

ولكني أرى أن الكلام على غزل مطران. بمثل الكلام على غزل شوقي،  
والقليل الذي عند حافظ منه، تجنّ وهتان إذ أنه يتضح مما عرضت من شعر  
مطران أن عاطفة الشاعر وحبه ليسا طلاء وتزييفاً كما في غزل شوقي:

مَالٍ وَاحْتَجَجْتُ      وَادَّعَى الْغَضَبُ  
لِيَسْتَهْجِرَ هَاجِرِي      يَشْرَحُ السَّبَبُ

ويقول أبو شادي<sup>(١)</sup>: «وعاطفة الحب التي ألهبت فؤاد مطران في صباه ثم ألقته  
في لجة الحزن العميق بقية حياته، هي دعامة الزاوية في بنيان شعره الوجداني». وهو الذي يخاطب قلبه<sup>(٢)</sup>:

يَبْغِي الشَّفَاءَ مِنَ الْوَلُوعِ      ع، وَلَا شِفَاءَ مَعَ الْوَلُوعِ  
أَلِفَ الصَّبَابَةِ فِيهِ أُمُّ      مُرْضِعٌ وَهُوَ الرِّضِيعُ  
وَالطِّفْلُ يَشْقَى بِالْفِطَا      مَ فَإِنْ يَسْمُهُ فَمَا يُطِيعُ  
ويأتي الربيع فيذكره فيها ويبكي ويقول:

يَا لِلرَّيِّعِ وَزَهْرُهُ      شَوْكٌ وَأَنْهَرُهُ دُمُوعُ  
يَا لِلشَّبَابِ وَلَا سُرُورُ      رَ وَلَا عَزَاءَ وَلَا هُجُوعُ  
مَنْ كَانَ مَفْقُودَ الْحَبِيبِ      فَلَا شَبَابَ وَلَا رَبِيعُ

فانظر إلى هذه الكآبة تمسح قلب الشاعر الشاب، والشباب ربيع العمر،  
والربيع شباب الدهر، وانظر إلى هذا الحب الذي يتجدد مع كل ربيع.  
هذا هو مطران الحساس الرقيق الحواشي الذي صوّر نفسه بقوله:

وَالَّذِي دِرْعُهُ فُؤَادٌ رَقِيقٌ      فَجَرِيحٌ إِنْ يَقْتَحِمُ أَوْ يُقَاحِمُ

(١) أبو شادي، الأديب م ١٢ عدد ١٠ (١٩٥٣) ص ٣ - ٤.

(٢) الديوان ج ١ ص ٢٢١.

وصور قلبه فقال:

وَقَلْبِي مَسْمُوعُ الْخُفُوقِ مُعَلَّقٌ بِمُنْهَدِمِ الْأَرْكَانِ أَجُوفَ مُعْتَلٍ

فحب مطران حب صادق عفيف وهو القائل:

وَكَمْ عَرَضَتْ لِي الْغَانِيَاتُ فَعَفَّتْهَا وَصُنْتُ ضَمِيرِي، وَاللِّسَانَ الْمُشَبَّهًا

لم يتزوج فينحصر حبه لزوجته وأولاده بل أحب الناس أجمعين، أحب الإنسانية ففرح لفرح الناس وبكى لبكائهم. وبلغ الحب عنده أرفع درجات الرومانسية إذ جعله الرباط المقدس بين الأفلاك والعوالم وجعله روح الطبيعة وبهجتها فالحب بين الطيور، والفراشات والأزاهر. ذلك يعود إلى وجدان الشاعر وعاطفته الملهبة وخياله السامي وحساسيته ورقة حاشيته. فالحب عنده سر الوجود وظلُّ الله على الأرض.

وهو موحد في حبه لا يُشرك فيه أحداً. وهذا يدل على أخلاق الشاعر الكريمة الذي حافظ على حبه لحبيبته التي ماتت ولم يتنكر لها وعاش حياته أعزب، يذكرها كل عام ويرسل لها قصيدة يسأل عنها الفراشات والأزاهر والطيور.

ولا شك في أن مطران كان معجباً بالشاعر الفرنسي الكبير الفرد دي موسيه «Alfred de Musset» فقد قرأه وتأثره وترجم له «الليالي» «Les Nuits» ولا شك في أن مطران قد تأثر بحب موسيه ورومانسيته وهو القائل فيه<sup>(١)</sup>:

مُنْشِدٌ لِلْغَرَامِ لَمْ يَشْدُ إِلَّا كَانَ إِنْشَادُهُ نَوَاحًا شَجِيًّا  
شَاعِرٌ كَانَ عُمُرُهُ يَبْتَ تَشْيِبٌ وَكَانَ الْأَنِينُ فِيهِ الرَّوِيًّا  
إِنَّ فِي نَظْمِهِ لَحِسًّا لَطِيفًا بَاقِيًّا مِنْهُ فِي السُّطُورِ خَفِيًّا

هي أبيات كتبها مطران على الصفحة الأولى من ديوان موسيه تعبر أحسن تعبير عن شعر الشاعر الفرنسي الكبير وكذلك تنطبق على وصف مطران لنفسه فكأنه قد وصف حاله لما وصف حال موسيه.

(١) الديوان ج ١ ص ١٦٦.



ويقول أدهم<sup>(١)</sup> « وما لا شك فيه ان الخليل وجد من طبيعته الشاعرية ومن العوامل التي اكتنفته - وأهمها حبه - ما أزجى به الى عالم الشعر. وما لا ريب فيه ان حب الخليل جعل نفسيته تتفتح وأوتار قلبه تهتز امام مشاهد الحياة ومجاليها. وهذا يظهر من مقارنة شعره، الذي نظمه في الفترة التي جاءت قبل عام ١٨٩٧ والتي سبقت تاريخ حبه، بالشعر الذي قاله أيام حبه (١٨٩٧ - ١٩٠٣) أو في الفترة التي جاءت بعد ذلك. بيان هذا ان حب الرجل جعله متفتح النفس يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات مما جعل له - بحكم طبيعته المعاودة من نفسه - مقدرة على تصوير خلجات النفس ولوامعها وبدراتها، الشيء الذي لم يظهر الخليل من قبل حبه براعة فيه ».

و(الأسد الباكي)<sup>(٢)</sup> التي قالها وهو معتكف في « عين شمس » حوالي سنة ١٩١٢ وقد انتابه حزن شديد على اثر مضاربة قام بها فخر ثروته، هي احدى روائعه.

وقد عرفت هذه القصيدة « بساعة يأس » لأن الشاعر كان قد ضاق بالحياة وضاق بالناس وعزم على الانتحار لو لم يتداركه أصدقاؤه الكثر ويخففوا عنه.

ومطلع هذه القصيدة جميل رائع.

دَعَوْتُكَ أَشْتَشْفِي إِلَيْكَ فَوَافِنِي عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي

والشاعر، وهو كتلة من احساس وعاطفة، يشارك الناس أفراحهم وأحزانهم ويأبى أن يشاركوه ألمه ويأسه فينزوي عنهم ويبكي نفسه لنفسه، متكلفا السرور والمرح مخفيا ألمه وحزنه بإباء ما بعده إباء وشهامة ما بعدها شهامة.

الى أن يقول:

هَنَّاكَ أْبِيحُ الشَّجْوَ نَفْسًا مَنِيْعَةً عَلَى الضَّيْمِ مَهْمَا يَفْلُلِ الضَّيْمُ مِنْ بَاسِي

---

(١) أدهم ص. ٧٥.

(٢) الديوان ٢: ص. ١٧.

يَمُرُّ بِيَ الْإِخْوَانُ فِي خَطَرَاتِهِمْ      أَوْلُوكَ عَوَّادِي وَلَيْسُوا بِجُلَّاسِي  
أَهْشُ إِلَيْهِمْ مَا أَهْشُ تَلَطُّفًا      وَفِي النَّفْسِ مَا فِيهَا مِنَ الْحُزْنِ وَالْيَاسِ

وتتكشف رومانسية الشاعر في نهاية القصيدة كما ابتدأت في مطلعها:

أَنَا الْأَلَمُ السَّاجِي لِبُعْدِ مَزَافِرِي      أَنَا الْأَمَلُ الدَّاجِي وَلَمْ يَخْبُ نِبْرَاسِي  
أَنَا الْأَسَدُ الْبَاكِي، أَنَا جَبَلُ الْأَسَى      أَنَا الرَّمْسُ يَمْشِي دَامِيًا فَوْقَ أَرْمَاسِ  
فِيَا مُنْتَهَى حُبِّي إِلَى مُنْتَهَى الْمُنَى      وَنَعْمَةً فِكْرِي فَوْقَ شِقْوَةِ إِحْسَاسِي  
دَعَوْتُكَ اسْتَشْفِي إِلَيْكَ فَوَافِنِي      عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي

وينتهي الشاعر بهذا الهمس الجريح يخاطب به حبيبه المجهول البعيد فهو شفاؤه ودواؤه إليه يضرع أن يشفيه من ألمه - على غير علم منه.

والشعر الراقى كما قيل ما هو الا نقل التجربة نقلاً حياً للأذهان، وهكذا يفعل مطران «الذي ينقل القارئ الى جوه وبذلك هو الشاعر الحق على حد تعبير دونالد آدمز<sup>(١)</sup>.

ففي مثل هذا الشعر الرائع يقف مطران وجبهته تنطح السماء. يكفيه أن يكون له قصائد ست مثل هذه القصيدة الرائعة لكي يطاول الأعمدة الستة في بعلبك ويشمخ عليها ويخلد.

وقد يوفق مطران في ساعات التجلي فيسغفه الخيال والعاطفة ويأخذ عقل الشاعر مكانه من العربة وتأتي الصياغة الفنية وقد قصت على قَدِّ فلا زيادة ولا نقصان كلام منسجم منسق وأبيات مترابطة متألّفة تشكل وحدة القصيدة أو الوحدة الشعرية - وهي الرباط الذي يضم التجربة، والصور، والانفعالات، والموسيقى، والألفاظ في وشاح أثري - وهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة. فهل أروع من هذا القول وأبلغ: (أنا الأسد الباكي، أنا جبل الأسى) (فيا منتهى حي الى منتهى المنى)

(١) Adams, Donald: The Writer's Responsibility, 1946.

(دَعَوْتُكَ أَسْتَشْفِي إِلَيْكَ فَوَافِنِي عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي)

فمطران كما يقول مندور<sup>(١)</sup> يحتفل بالصياغة ولكن هذا الاحتفال يختلف اختلافاً بيناً عن احتفال مدرسة أبي تمام بها المسماة بمدرسة البديع ، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يوصف شعر الخليل على أنه شعر مصنوع ، على نحو ما يوصف شعر البديع ، فالصنعة فيه محكمة الى حد الخفاء ، حتى ليصح القول بأنها من صميم الخلق الشعري .

وعناصر الرومانسية قائمة في هذه القصيدة ، وفيها حتى الهرب من المجتمع الفاسد والانفراد واللجوء الى الطبيعة وذلك حيث يقول :

إلى «عين شمس» قد لَجأتُ وحاجتي طَلَّاقَةٌ جَوٌّ لَمْ يُدَنِّسْ بِأَرْجَاسِ  
أُسْرِي هُمُومِي بِانْفِرَادِي آمْنًا مَكَايِدَ وَاشٍ أَوْ نَمَائِمَ دَسَّاسِ  
وحبه لفتاته الذي لا ينساه يذكىه الألم ويبعثه الحزن فينسب خيطاً دقيقاً  
خلال القصيدة كأنه الطيف :

فَتَالله لولا ذلك الطَّيْفُ والهَوَى له مُسْعِدٌ لَمْ يَمْلِكِ الدهرُ إِتْعَاسِي  
ومن (غريب الى عصفورة مغتربة)<sup>(٢)</sup> ، وقد نظمها الشاعر في جنيف بقرب  
تمثال جان جاك روسو ، زعيم الرومانسيين الأكبر ، وقد رأى على شجرة طائراً  
يشبه أن يكون مصرياً . هي خطرة فكر للناظم أَلِفَ أن يرسل مثلها في موعد من  
كل عام تحية الى فقيد عزيز في عالم الغيب . وقد جعل مدارها في هذه القصيدة  
على عصفورة اشتبهت عليه أن تكون مجلوبة من مصر للتجار أو قاطعة من  
قواطع الأطيوار .

يستهل الشاعر هذه القصيدة استهلالاً رومانسياً رائعاً :

يَا مَنْ شَكَتُ أَلَمِي مَعِي طَبِيبْتِيهِ فِي مَسْمَعِي  
شكواكِ الطِّفْ بَلَسَمَ جراحِهِ الْمُتَوَجِّعِ

(١) مندور ، خليل مطران ص . ١٥ .

(٢) الديوان ٢ ص . ٢١ .

ما أعلقَ الشدوَ والرَّخيمَ      بِكُلِّ قَلْبٍ مُوَلِّعٍ  
غنيَّ أهـازيـجَ النوى      وعـلى نواحي أوقعي

وبعد أن يذكر مصر ويمتدحها ويصف السرب وكيف يتجمع وكيف يسير  
أجمل وصف وأروع، ويحسد عصفورته المرحاة الطليقة يطلب منها أن تعود الى  
مصر وتزور قبر حبيبته وتبلغها سلامه وتذكر لها بأنه لا يزال على عهده من  
الحب والهوى:

سيري وولِّي صـدركِ الـ      مُشـتـاقَ شَطَرِ المَرْبَعِ  
حَتَّى إِذَا مَا جِئْتِهِ      وَشَرَعْتَ أَغْذَبَ مَشْرَعِ  
وَشَدَوْتَ مَا شَاءَ السُّرُو      رُ عَلَى ارْتِقَاصِ الْأَفْرَعِ  
عُوجِي بِبُسْتَانِ هُنَا      لِيكَ فِي الْعِرَاءِ مُضَيِّعِ  
صَفْصَافُهُ مُتَنَاجِحٌ      وَالنُّورُ بِبَادِي المَذْمَعِ  
لِي فِي ثَرَاهُ دَفِينَةٌ      كَالْكَنْزِ فِي المُسْتَوْدَعِ  
تُخْفِي الْأَزَاهِرُ قَبْرَهَا      عَنِ أَعْيُنِ المُسْتَطْلِعِ  
كَانَتْ مَثَالاً لِلْمَحَا      سِي فِي مَثَالِ أَرْوَغِ  
فَتَحَوَّلَتْ لُطْفَاءً إِلَى      طَيْفِ أَرْقٍ وَأَبْدَعِ  
طَيْفٍ يَشْفُ بِهِ الْبَلَى      عَنِ رِفْعَةٍ وَتَمْنُّعِ  
قُولِي لَهُ إِنَّ جِئْتِهِ      يَا أَنْسَ هَذَا الْبَلَقِ  
أَتُحِسُّ فِي هَذَا الثَّرَى      نَبْضَاتِ قَلْبٍ مُوجَعِ؟  
هَذَا حَنِينٌ مِنْ قُؤَا      دِ مُحِبِّكَ المَتَفَجِّعِ  
عَدَّتِ الْعَوَادِي جِسْمَهُ      عَنْ قُرْبِ هَذَا المَضْجَعِ  
فَمَضَى بِأَحْزَنِ مَا يَكُونُ      نِ أَخُو الْأَسَى وَبِأَجْزَعِ  
وَنَسَوَى الضَّرِيحَ أَضْرَهُ      كَنُوكِ يَوْمَ المَصْرَعِ

.....

نَعَمْ الشَّفِيعَةُ أَنْتِ لِي      عِنْدَ المَلَأِئِكِ! فَاشْفَعِي.

فلا شك في أن هذه القصيدة من القصائد الرومانسية الرائعة يشحنها الشاعر

بالحنين الى تلك الحبيبة التي لم تفارقه ذكرها. وفي مطلع القصيدة الرائع يجعل الشاعر العصفورة تشاركه ألمه، ففي شدوها الحزين ألم يستطيه الشاعر، الوحيد، الغريب، فهو لم يكتف بأن يتلذذ بالألم من حيث أن يشعر به ويحسه بل ويجعل حاسة السمع (طيبته في مسمعي) تشارك أيضاً حاسة الشعور فتشارك حواسه بهذه اللذة التي يبعثها الألم.

وكان الشاعر قد اعتاض عن فقدانها بضريحها يزوره ويسقيه دموعه ويبثه أشجانه فحرم حتى من قرب هذا الضريح فزاد ألمه ألماً:

وَنَوَى الضَّرِيحَ أَضْرَهُ كَنَوَاكِ يَوْمَ الْمَصْرَعِ

وهكذا فإن صاحبته - التي كانت قد ماتت - كما يقول أدهم<sup>(١)</sup> بما كانت قد تركته في نفسه من ذكريات كانت تحضر في ذهنه كل عام فيتحرك في صدره الشجن فينظم فيها مراثاة جديدة، وهكذا ظل مطران يرثيها مدة عشرين سنة.

ومن قصائد الذكرى هذه، قصيدة بعنوان (وردة ماتت)<sup>(٢)</sup> يشبه فيها الشاعر حبيبته الميتة بالوردة التي تموت في عنفوان العمر فترحب بها الأرض وتفتح لها صدرها ويذبل الريحان حرقه عليها وتغمض عيون النرجس، والفراشات - شبهات الطير - حائرة تنوح على قبر هذه الوردة التي تنام بين الأزاهر والورود. وقد أخذ الشاعر يسأل هذه الفراشات:

شُبُهَاتِ الطَّيْرِ؟ قَالَتْ وَأَبَانَتْ:	ما الذي تَبْغِينَ مِنْ جَوْبِكِ يَا
هَهُنَا مَحْبُوبَةٌ عَاشَتْ وَعَانَتْ	« نَحْنُ - آمَالَ الصَّبَا - كَانَتْ لَنَا
مَلَكَتْ بِالْحَقِّ، وَالْجَنَّةُ دَانَتْ	كَانَتْ الْوَرْدَةُ فِي جَنَّتِنَا
هَبَطَتْ عَنْ ذَلِكَ الْعَرْشِ وَبَانَتْ	مَا لَبِثْنَا أَنْ رَأَيْنَاهَا وَقَدْ
إِثْرَهَا أَوْ تَتَلَقَى حَيْثُ كَانَتْ »	فَقَرَانَا تَتَحَرَّى أَبَدًا

وهنا يبدو جلياً هذا التعاطف بين الشاعر والطبيعة. فكأن الأرض والزهر

(١) أدهم ص. ٧٩.

(٢) الديوان ٢: ص. ١٠.



والفراشات والغصون تشاركه في حنوه ولوعته ، فقيدته لم تعد فقيدته وحده بل أصبح له في فقدها شركاء ، وأصبح الفاقد الأصل يسأل شركاءه عن فقيدته .

فإذا دَنَّتْ في سِيرها من زَهْرَةٍ هَمَّتْ بأخذِ ذُيولِها وَبِلَثْمِها  
أو جَاوَرَتْ فرعاً رَطِيباً لَيْناً أهوى بِمِعْطَفِهِ ومالَ لِضَمِّها

والروض الذي يصغي لطيب حديثها:

والروضُ ساكِنةٌ إلى نَسائِتها تُصْغِي لِطِيبِ حَدِيثِها وَلَنَمِّها.

وتتضح هذه الفكرة أكثر في قصيدته (الرجسة)<sup>(١)</sup> حيث يروي قصة شاب لبى نداء الوطن فحزنت عروسه لفراقه وغرست زهرة نرجس تسليها إلى أن يعود . وكانت تتعهدا وترعاها إلى أن جاءها نعي زوجها فشقت مرارتها عليه ولما تفقدت أليفتها الرجسة فإذا بها تموت وفي عينها دمعة .

دَاعِ دَعَاهُ إلى الجِهَادِ فَأَزْمَعَا  
غَلَبْتُ حَمِيَّتُهُ هَوَاهُ لِعِرْسِهِ  
وَقَضْتُ « أَمِينَةٌ » بَعْدَهُ أَيَّامَهَا  
غَرَسْتُ بِصَحْنِ الدَّارِ زَهْرَةَ نَرْجِسٍ  
كَانَتْ تُبَالِغُ في رِعَايَتِها كَمَا  
حَتَّى إِذَا مَا جَاءَهَا عَنِ بَعْلِها  
شَقَّتْ مَرَارَتُها عَلَيْهِ وَأَوْشَكَتْ  
وَكَأَنَّ ذَاكَ الرُّزْءَ قَبْلَ وَقُوعِهِ  
فَتَفَقَّدَتْ صُبْحاً أَلِيفَتِها الَّتِي  
فَإِذَا نَضَارَتُها ذَوَتْ وَكَانَها  
لا شك أن في هذه القصيدة منتهى التفاعل والمشاركة بين الإنسان والطبيعة .

(١) الديوان ١ : ص ٦٣ .

وعلى ذلك يعلق نجيب جمال الدين<sup>(١)</sup>:

« إن انعدام الكائنات كافة، أحيائها وجماها في وحدة الوجود الشاملة في ذهن الشاعر، وتحسسه العميق بهذه الوحدة، يتسق وأعمق التأملات الفلسفية في الحياة والفن، ثم إن الإفاضة بها عن صفحة وجدان الشاعر، لفتح جديد في أدب العرب! ».

وفي (غزل)<sup>(٢)</sup> يصف حبيبته ويعترف بأن ذكرها لا تفارقه:

يَا مَائِسًا عَنْ غَضِّ بَانَ	أَعْيَيْتُ مَحَاسِنُهُ بَيَانِي
إِنِّي أَضَعْتُ جَمِيلَ صَبْرِي	فِي جَهَالِكَ وَافْتِنَانِي
مَنْ يَعْْبُدُ الشَّمْسَ الْمُنِيرَةَ،	هَلْ يُلَامُ عَلَى افْتِنَانِ؟
رُحَاكَ يَا طَلَقَ الْحَيَا	لَوْ رَثَيْتَ لَذُلَّ عَانِي
أَبَدًا يَظَلُّ عَلَى مِثَا	لِكَ فِي سَوَادِ الْقَلْبِ حَانِي
كُلُّ بَانَ غَيْرُ ذِكْرِكَ	فَهُوَ شُغْلِي كُـلُّـلٌ أَنْ

والطبيعة، لا يغفل عنها مطران فهي حرم الرومانسي الأكبر ففي (البنفسجة)<sup>(٣)</sup> يقول:

الحُسْنُ كُلُّ الحُسْنِ فِي الطَّبِيعَةِ      أَنْظُرْ إِلَى آيَاتِهَا الْبَدِيعَةِ  
مَاذَا تَقُولُ الزَّهْرَةُ الْوَدِيعَةُ؟

ومطران شأن الشاعر الرومانسي، مولع بالجمال يتعشقه ويتتبعه، فهو في وجه حسناء أو منظر جميل أو زهرة حلوة.

وكذلك أحب مطران الخير والحق مكملًا الأقانيم الثلاثة، فعاش حياته محبًا للخير ساعيًا له داعيًا ومطالبًا بنصرته.

ولا شك في أن حبه لفتاته لم يكن لأنها جميلة كما صورها وحسب، بل لأنها

(١) جمال الدين، نجيب، خليل مطران شاعر العصر ص. ١٤.

(٢) الديوان ٣: ص. ١٩٥.

(٣) الديوان ج ٤ ص. ٢٤٩.

جمعت بالإضافة إلى الجمال الرقة واللفظ والعطف والدمائة والحنو والكرم.

ويصور مطران حبيبته هذه مظهراً شخصيتها في قصيدته (العصفور)<sup>(١)</sup> حيث يصف نزهة كان يقوم بها بصحبته في المساء وبينما هما عائدان وإذا هما بالقرب من منزل حقير استأذنته الفتاة وهرولت نحو المنزل فارتاب الشاعر ولحق بها فإذا هو أمام أم تبكي وأطفالها السبعة وبينهم « ليلي » كالملك تجزل لهم العطاء . فأعجب الشاعر بما رأى ورجع إلى الورااء ولما عادت فتاته أبدى لها إعجابه من تلتطفها بالعطاء فتصلت وأنكرت حياء فكانت لأول مرة تكذب وفي ذلك يقول:

فَتَنَصَّلْتُ كَذِباً وَلَمْ      يَسْبِقْ لَهَا قَوْلُ افْتِرَاءِ  
وَلَرَبِّمَا كَذَبَ الْجَوَا      دُ فَكَانَ أَصْدَقَ فِي السَّخَاءِ  
يُخْفِي الْكَرِيمُ مَكَانَهُ      فَتَرَاهُ أَطْيَارُ السَّمَاءِ

ولم يقف حنو فتاته عند العطف على البؤساء المساكين ، فما أن أكملنا طريقهما يتجاذبان أطراف الأحاديث إذ بعصفور صغير يهوي مرتجفاً من إحدى الشرف فأسرعت « ليلي » تلتقطه بحنو ورفق وتأخذه أخذ الأم لطفلها تدفئه وتعيد له الحياة فأكبر الشاعر فيها هذه العاطفة النبيلة .

ويصيب أدهم حين يقول<sup>(٢)</sup>:

« كانت حبيبة مطران فتاة ذات حسن وجمال . ويظهر من مطالعة شعر الخليل فيها أنها كانت فتاة غنية الإحساس ثرية الشعور تفيض بها على صاحبها وتغمره فإذا بأوتار نفسه تهتز وإذا بصحنه وجدانه تتكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التي يحياها وحياة الطبيعة التي تبدو له في مجاليها ومشاهدها . »

ومهما يكن من أمر ، فإن مطران شاعر الرومانسية الأول في شعرنا الحديث . يرتكز شعره هذا - شرط أن يصفو - على العاطفة والخيال والفكر . وتمتاز عاطفته بالعمق والإتساع والغنى ، وخياله مصور رائع يوزعه الفكر ويوجهه ومن

(١) الديوان ج ١ ص ١٠١ .

(٢) أدهم ص ٧٧ .

أثر هذا الفكر أنه خلع على عاطفة الشاعر الثبات وخفت الموسيقى الشعرية وجعلها هادئة ناعمة، وعنه يقول السحرتي<sup>(١)</sup>:

« إن مطران قد حمل شعلة الإبداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره يعد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر، وقد اكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير الشعر الحديث، وتجديده موضوعاً وأسلوباً، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الإبداعي والواقعي ».

✓ وخلاصة القول، فالملامح الرومانسية التي تبدو بارزة في شعر مطران هي:

- ١ - تقديسه للحب وجعله الرابط الذي يربط العوالم بعضها ببعض (بدر وبدر) (ج ١ ص ٢٣) و(العالم الصغير مرآة العالم الكبير) (ج ١ ص ١٥٥).
- ٢ - حبه لفتاته (حكاية عاشقين) (ج ١ ص ١٨٥).
- ٣ - تقربه من الطبيعة والنظر إليها نظرة جديدة ومشاركتها له في أحاسيسه، والحلول فيها. (مشاكة بيني وبين النجم) (ج ١ ص ٢٩) و(من غريب إلى عصفورة مغتربة) (ج ٢ ص ٢١) و(البنفسجة) (ج ٤ ص ٢٤٩) و(المساء) (ج ١ ص ١٤٤).
- ٤ - تقديسه للألم (المساء) (ج ١ ص ١٤٤) و(الأسد الباكي) (ج ٢ ص ١٧).
- ٥ - الكتابة «Melancolie» (حكاية عاشقين) (ج ١ ص ١٨٥).
- ٦ - حبه للجمال (حكاية عاشقين) (ج ١ ص ١٨٥).
- ٧ - نقمته على الفساد في المجتمع وهروبه إلى الطبيعة (الأسد الباكي) (ج ٢ ص ١٧) و(المساء) (ج ١ ص ١٤٤).
- ٨ - خروجه إلى صوفية شرقية (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) (ج ١ ص ١٥٥).

---

(١) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، الشعر المعاصر ص ٢١٧.

أَعْرَاضٌ شَعْرَةٌ





شَعْرُ الْقَصَصِ



قلنا في حديثنا عن مطران الشاعر في معرض الكلام عن تجديده إنه جدد في الشعر القصصي وكان بحق أول شاعر عربي نضج عنده هذا الفن.

وقصص مطران ينقسم الى قسمين:

١ - قصص تاريخي يأخذ مادته من التاريخ إما باستغلال القصة التاريخية استغلالاً تاماً وإما يتناولها الخيال بشيء من التحوير. مثال ذلك: (مقتل بزرجمهر<sup>(١)</sup>) و(نيرون)<sup>(٢)</sup> و(فتاة الجبل الأسود)<sup>(٣)</sup> و(فنجان قهوة)<sup>(٤)</sup> وهو في قصصه هذا ثائر على الظلم والاستبداد يستغل القصص والحوادث التاريخية يغلف بها بذور ثورته ونقمته.

٢ - وقصص اجتماعي لم يأخذ مادته من التاريخ بل التقطه من صميم الحياة الاجتماعية والبيئة التي يعيش فيها وسكب فيه ما شاء من أحاديث. أمثال: (بنت شيخ القبيلة)<sup>(٥)</sup> و(الجنين الشهيد)<sup>(٦)</sup> و(حكاية عاشقين)<sup>(٧)</sup> و(الوردة والزنبقة)<sup>(٨)</sup> و(الطفلان)<sup>(٩)</sup> و(وفاء)<sup>(١٠)</sup>.

---

(١) الديوان ١ : ١٢٠ .

(٢) الديوان ٣ : ٥٠ .

(٣) الديوان ١ : ١٧٩ .

(٤) الديوان ١ : ١٤٨ .

(٥) الديوان ٤ : ١٠٦ .

(٦) الديوان ١ : ٢٢٣ .

(٧) الديوان ١ : ١٨٥ .

(٨) الديوان ١ : ١٣٤ .

(٩) الديوان ٢ : ٦١ .

(١٠) الديوان ١ : ١٠٥ .

وهو، شأن من عاصره من الشعراء، درس التاريخ واستفاد من كبريات أحداثه، وأصدق ما يدل على هذا القول أنه يفتح ديوانه بقصيدة تاريخية (١٨٠٦ - ١٨٧٠) يصف فيها انتصار نابليون الأول على الألمان في معركة يانا ودخوله برلين ثم انتصار الألمان على نابليون الثالث ودخولهم باريس. وأول تأليف مطران كان في التاريخ فقد ألف كتاباً سماه «مرآة الأيام في التاريخ العام». في جزئين صدر الأول منها سنة ١٨٩٧ وفيه يجمع آراء كان قد قرأها في كتب التاريخ.

وقد ساعد مطران عن طريق آخر على بعث القصص ووضع هذا اللون، الجديد على الأدب العربي، بين أيدي القارئ وتعويده عليه كي يألفه ذوقه فيقبل عليه. وكان ذلك عن طريق ترجمته لروائع مسرحيات الغرب. فقد ترجم لكورناي Corneil: ١ - السيد Le Cid ٢ - سينا Cinna ٣ - بوليكت Polyeucte. وترجم لراسين Racine: بارانيس Berenice. وترجم لشكسبير Shakespeare ١ - هاملت Hamlet ٢ - ماكبث Macbeth ٣ - عطيل Othello ٤ - تاجر البندقية The Merchant of Venice وه - الملك لير King Lear. وترجم بالاضافة الى ذلك رواية «هرناني» Hernani لفكتور هيجو Victor Hugo.

هذا بالاضافة الى ما خطه قلمه من روائع خالدة.

واني سوف أوجّل الكلام عن قصص مطران التاريخي الى فصل يفرد للشاعر الثائر، لأن هذا القصص يدور جميعه على الثورة والحرية.

وأتناول الآن قصص مطران الاجتماعي الذي استطاع أن ينال بواسطته قصب السبق في هذا اللون الجديد من الأدب.

ففي (وفاء)<sup>(١)</sup> يقص الشاعر قصة فتاة عوادة جرت في مصر، وقد حضر الناظم ختامها. ويبدأ قصته بوصف محاسن الفتاة التي آثرت الطواف متسولة،

---

(١) الديوان ١: ١٠٥.



محافظة على شرفها رافضة كل ما يبذل لها من ثمن لو ارتضته لعاشت في نعيم .  
 وكان أن رآها فتي وسم الطلعة غني ، فغازلها فأبت وأعرضت عنه فحاول أن  
 يتقرب إليها بالمال فصدته ، ثم صادفها ذات يوم في روضة وأخذ يتوددها  
 فاستبان في كلامه صدقاً وكشفت له عن رقة حالها وضعة حسبها وأنه لا يمكن أن يكون  
 صادقاً في طلب يدها وهو له ما يشاء وباستطاعته أن يجد فتاة أجمل منها وأرفع  
 مجداً وجاهاً . ولكن الفتى أكدت لها صدق كلامه :

فقال لها: بل يشهد الله بيننا	وأسقام قلبي الوالي المتوجع
وتشهد هذي الشمس عند غروبها	وما حولنا من نورها المتفرع
ويشهد ذا الروض الأريض ودوحه	وما فيه من زهر وعطر مضوع
وهذي الظلال الباسطات أكفها	وهذي الشعاع المومئات بأذرع
وهذي المياه الناظرات بأعين	وهذي الغصون المصفيات بسمع
بأنني لا أبغي سواك حليمة	ومها تسمني صبوتي فيك أخضع

فتهش لحديثه وتنتابها نشوة من السرور وغدت كاللآح يرى منارة :

ولا آنس الملاح بشرى منارة      له يلقا أهل وصحب ومزبع  
 فيتعاهدان على الحب والوفاء ، ويقتربان ، ولا يمر عام حتى ينزل بالفتاة داء  
 قاتل فيحنو عليها خليلها ، ويتوجع على أساها قلبه ، يظهر لها البشاشة ويخفي  
 الجمر المستعر ينهش صدره نهشاً . وإذا بها تدعوه وتخبره بأن أجلها قد دنا  
 وتطلب منه أن لا يبتعد عنها لأنها تحس دنو الموت إذا ما عنها حبيبها ابتعد .  
 وتذكره بالعهد الذي قطعاه ، فالموت يفي الأمانات ، وتطلب منه أن يتمتع بشبابه  
 بعدها فهو في حل من عهده يكفيها أن يحتفظ لها بصورة في أصغر زاوية من  
 قلبه .

ولكن الفتى الوفي يأبى أن تموت حبيبته ويعيش بعدها فما أن رحلت من  
 عالمه حتى قتله اليأس ولحق بها الى العالم الآخر .

وهكذا تنتهي القصة وقد صور فيها مطران الوفاء أحسن تصوير . وقصته  
 هذه التي تنتهي بمأساة ، إذ يموت البطلان ، متوفرة فيها شروط القصة من عرض

وعقدة وحل. فقد يعرض مطران قصته عرضاً رائعاً من حيث الحبك والسبك بلغة سلسة وشعر رفيع ونغم داخلي لا يثور حتى ليهدأ.

و(الوردة والزنبقة)<sup>(١)</sup> قصة فتاة أبعد عنها أليف صباها وأبى أهله تزويجه منها لأنها فقيرة. وهي على شكل رسالة من ليلي الى عزيز. تبدأ القصة ويلي تشكو لحبيبها ما تعانيه من جوى الحب وحرقة البعاد. ولم يبق من وسيلة تجمع بينها غير الرسائل تأتيها من حبيبها فتعيد لها الحياة. والذي يزيد في ألمها أن داريهما تتقابلان ولكن ليس لهذا القرب من فائدة، وتظلم الدنيا في عينها فلا شيء تأمله غير الموت فلا الروض يخفف عنها ولا الزهر يروق لها. وتنزل سحراً الى حديقته تنبه الأزهار من نومها فتجمع باقة تحاول بها سلو مصابها فتبدو لها وردة كئيبة حزينة في ذبولها قصة حب عنيف للزنبق الذي يشمخ بقربها يطاوع ريح الصبا فيعطف عليها مقبلاً. فتهم الفتاة بقطف هاتين الزهرتين فاذا بوالدها يمسك يدها والدمع في عينيه ويقول لها، دون أن يعلم ما وقع كلامه على فتاته، عفواً يا بنيتي ترفقي بهاتين الزهرتين العاشقتين ولا تقضي عليها وإن يكن الموت يريحهما من عذاب الحب، دعينا نشهد قصة حبهما وخاتمتها كيف تكون:

فَقَدْ جَاوَرَتْ هَذَا الْوَفِيَّةُ إِلْفَهَا	إِذَا الْإِلْفُ مَبَاسُ الْمَعَاطِفِ أَمِيلُ
فَكَانَ إِذَا مَرَّتْ بِهِ نَسَمُ الصَّبَا	يُسِرُّ إِلَيْهَا سِرٌّ مِنْ يَتَغَرَّلُ
يُدَاعِبُهَا جُهْدَ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى	وَيُعْرِضُ عَنْهَا لَاعِباً ثُمَّ يُقْبِلُ
وَيَرشُفُ كُلُّ مَنْ جَبِينِ حَبِيبِهِ	دُمُوعَ النَّدى خِمْراً رَحِيقاً فَيُثْمَلُ

ولكن غصن الزنبق ما يلبث أن يجف ويلتوي فتحزن الوردة لفراق أليفها الموشك، ويلوي الحزن عنقها حتى ليبدو أنها سوف تسبقه الى الموت.

وما كانت قصة الوالد التي تدور على حب الوردة للزنبق الا قصة فتاته وحبيبها، فالوالد الذي يبكي الزهرتين كان أجدر به أن يبكي فتاته ويرثي لحالها:

---

(١) الديوان ١ : ١٣٤ .

فَوَا رَحْمَتَا! هَذِي حَقِيقَةُ حَالِنَا      رَاَهَا أَلِي فِي الزَهْرَتَيْنِ تَمَثَّلُ  
بَكِي جَزَعًا لِلزَهْرَتَيْنِ وَلَوْ دَرَى      لَصَانَ لَنَا الدَمْعَ الَّذِي رَاَحَ يَبْذُلُ  
هَآ صُورَتَانَا فِي الْهَوَى وَحَدِيثُنَا      حَدِيثُهَا بَيْنَ الْأَزَاهِرِ يُنْقَلُ  
أَقْبَلُ ذَاكَ الْغُصْنَ كُلَّ صَبِيحَةٍ      كَأَنِّي لِلنَّائِي الْحَبِيبِ أُقْبَلُ  
وَأَنْظُرُ أَخْتِي فِي الشَّقَاءِ كَأَنِّي      أَرَانِي بِمِرَاةٍ أَمُوتُ وَأَذْبُلُ

وهكذا تنتهي القصة التي يجبلها مطران برومانسيته ويصورها بخياله.

قصة حب وحرمان ينتهي بموت أكيد.

وأرقى قصصه الاجتماعي (الجنين الشهيد)<sup>(١)</sup> يقدم لها بقوله: « هي قصة جرت في مصر حضر الناظم وقائعها كما شهد حكاية العاشقين ووصفها بحقيقتها لتكون تذكرة وعبرة ».

وفي ذلك اعتراف صريح بأن القصة واقعية وليست من نسج الخيال، التقطتها عين الشاعر من البيئة التي يعيش فيها.

والقصة طويلة تقع في اثنتين وعشرين صفحة تدور حول صبية خسنة فقيرة جاءت القاهرة من الصعيد تستعطي وتتسول لتعيل أهلها. ويصور الشاعر شقاءها وفقرها ثم جمالها واكتمال انوثتها وتفتح كنوز صدرها تصويراً رائعاً.

وتبدأ العقدة حين يعرض الأب، وقد شاهد اكتمال أنوثة فتاته، على زوجته أن تعمل « ليلي » في إحدى الحانات ففي ذلك دخل وافر يكفيها مؤونة السؤال ويهيئ لهم جميعاً عيشاً أفضل. فتقتنع الأم وتتودد من ابنتها وتعترف لها بأنها هي بلسم لها ولوالدها. وللحال تظهر الفتاة رغبته في أن تعمل كل ما تشير إليه أمها إذا كان في ذلك إسعاد للوالدين. فتكاشفها الأم بما هيأ لها من عمل في إحدى الحانات وتدفع الفتاة في طريق الغواية والضلال.

ويقبل طلاب المجون على (ليلي) يخطبون ودّها ويطلبون رضاها يتغنون في

(١) الديوان ١: ٢٢٣.

وصف محاسنها والتودد إليها ومداعبتها. وأبوا أن يصدقوا أن الفتاة عذراء وراحوا يهزأون منها ومن عفافها.

غير أن أحد الرفاق استاء من تصرف رفاقه وقد أزعجوا الفتاة وأسمعوها كل كلام وقح فهاجمهم ودافع عنها. وتدور الخمرة في الرؤوس ويشمل الصحب وكلهم ذئاب يتسابقون إلى افتراس نعجة وديعة، وهي تتدلل وتعرض عنهم فتزيد في رغبتهم فيها. وتتقن الفتاة صنعتها وتحسن صيد العشاق المتيمين. فتنهال عليها الأموال فتنتهي بها إلى والدتها تبتاع بها حلى وتعيش في ترف ونعيم.

وتنزلق « ليلي » نحو الرذيلة تبيع جسدها وعفافها، تتقن المكر والكذب والخداع، وهنا يستفيض الشاعر في تحليل الشرف والعفاف وتصوير نفسية الفتاة الساقطة. وهو في ذلك ينظر نظرة اجتماعية خلقية وينتهي بأن الخداع يستطيع أن يظهر البغي إذا احتشمت ولبست لباس التعفف مظهر الحرة الأبية بحيث يحتلط الأمر في التمييز بين الاثنين:

وهل في ضياء الشَّهَبِ فَرْقٌ لِمُسْتَجَلِي؟

ولكن فتي جليلاً ندلاً كان يميل إلى ليلي ويظهر تودده لها وهي تصده وتميل عنه وظل يجالسها ويلاطفها إلى أن وعدها بالزواج فراق لها، وماذا تبغي فتاة مثلها غير صدر زوج تسند رأسها عليه وتنصرف عن حياتها البائسة. وانتهت مماطلتها بالقبول وأحبته وكذبت ما روته صديقتها عنها، ويجيء جميل فتقبل عليه وتغفل سائر الناس وكان بين جلّاسها شيخ متصاب يبذل لها المال وتبذل الود لسواه. فيلومها على ذلك ويغلظ لها القول فينتصر لها « جميل » ويوسع الشيخ لكاماً وضرباً. وزادها ذلك المشهد حباً لجميل الذي وجدت فيه نصيراً ومدافعاً. ويستغل حبها له ويغتتم الفرصة ويقودها إلى مكان قفر معد لكل محرم:

فَعَفَّتْ، فَمَنَّاها، فزادت تَمَنُّعاً      فأقسم إلا أن يموتاً إذا معا  
طَعِنِي حديد بين كَفِّهِ مُسْتَلٌّ

ويبالغ في إغرائها ويقسم لها أنه من الغد يكون بعلمها فيرفع شأنها ويعيل أهلها.

وكان الدُّجى قد رَقَ حتى تَصَدَّعا      وهَبَّ بِشِيرُ الصُّبْحِ يرتادُ مَطْلعا  
فما زالَ يَجْلُو خافِيَاً ومُقَنَّعا      الى أن نَضَا أدنى السُّتور وقد وعى  
دَمًا طاهراً أجراهُ إثمُ فتى نَذَلَ

وقد ذكر هذا المقطع في الطبعة الأولى من الجزء الأول من ديوان الخليل في  
ص ٢٢٣ على شيء من التحوير:

وكانَ بِهِمُ الصُّبْحُ أن يتطلَّعا      ويفتَضُّ أزرارَ السماءَ ليسطعا  
ويرفعُ ثوبَ الليل عنه ليخلعا      فلم يَطْوِ منه الذُّلُّ الاً وقد وعى  
دَمًا طاهراً أجراهُ إثمُ فتى نَذَلَ

ويعلِّقُ أدهم على هذا المقطع بقوله: « فيه صنعة شعرية ماهرة متقنة. أراد  
الشاعر أن يصور اعتداء الشاب على الفتاة وفضُّ بكارتها قبل أن يتنفس الصبح  
ويشهى. فوصف الجو وكأنه كان يصف عملية الاعتداء وما يسبقها وما يرافقها  
من فك أزرار وانزياح أستار وخلع ثياب. فجعل الصبح يفض أزرار السماء  
ليسطع ويرفع ثوب الليل جاعلاً للسماء أزراراً ولليل أثواباً، ثم ذكر ذيل الرداء  
وهنا انتهت عملية «التشليح» فأراك الدم - إن مطران هنا يشبه الكاميرا  
تاركة لك ما حذفته المراقبة لتعود وتظهر لك دمًا أحمر تستدل منه على ما جرى  
تاركاً لخيالك أن يشارك دون عينيك بما حدث. لقد قصد مطران الى هذا  
الطباق وتعمره قاصداً الى جعل الصورة مزدوجة كأنما وضع مرآة داخل  
مرآة ».

وتسقط الفتاة وتحمل ويجفوها الناس وجيل يسلبها ما كانت قد ادخرت من  
مال وهي تعطيه مخافة أن يتحول عنها وهو ينفق ما تعطيه في البذخ والترف  
يسيء إليها وتغفر له، وتقبل منه المر. وتسوء حالها وتمرض وتطلب منه أن يرد  
لها ما أعطته من أموال لكي تستشفى فيعدها وينصرف الى غير لقاء. ويتركها  
حاملًا مريضة جفاها أهلها وازور عنها الناس.

وتفقد كل ما كانت تملكه حتى الخاتم الذي كان قدمه لها. وتنصرف الى  
طلب المغفرة، تضرع الى الله تسأله أن يترقق بجنينها الذي جنت عليه، ثم تصمم



على قتل الطفل فلماذا يحيا وليس له أب، أتركه يحيا للذل والفقر؟ .. أما عاشت هي في الذل والفقر وانتهدت بها الطريق الى حيث انتهت؟ .

ويصف مطران هذا الصراع الذي يدور في ضمير المرأة فهو ولدها وفلذة كبدها أتبقية للذل أم تقتله وترتكب إثما فتريجه من حياة ليس فيها غير الشقاء؟ وتقتله آخر الأمر:

أَلَا لَمْ هَذَا الطُّفْلُ يَحْيَا وَلَا أَبَا لَهُ؟ أَلَيْشَقَى شِقْوَتِي وَيُعَذِّبَا؟

.....

تَمُوتُ وَلَمَّا تَسْتَهْلُ مُبَشَّرَا تَمُوتُ وَلَمْ أَنْظُرْ مُحْيَاكَ مُسْفِرَا  
تُفَارِقُ قَبْرًا فِيهِ عُدُوبَتَ أَشْهُرَا إِلَى جَدَثٍ مِنْهُ أَبَرُّ وَأَطْهَرَا  
وتحيا صغارُ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّحْلِ  
فَإِنْ تَلَقَّ وَجَهَ اللَّهِ فِي عَالَمِ السَّنَى فَقُلْ رَبِّي اغْفِرْ ذَنْبَ أُمِّي مُحْسِنَا  
فَمَا اقْتَرَفْتُ شَيْئًا وَلَكِنْ أَبِي جَنَى عَلَيْنَا فَعَاقِبُهُ بِتَعْذِيهِ لَنَا  
وَأَمِطِرُهُ نَارًا تَبْتَلِيهِ وَلَا تُبْلِي

ويستفيق ضميرها وتعترف بأنها شريكة في الجريمة:

كَفَرْتُ بِحُبِّي فِي اشْتِدَادِ تَغَضُّبِي فَعَفُوكَ يَا ابْنِي مَا أَبُوكَ بِمُذْنِبٍ  
فَقُلْ: رَبِّ أُمِّي أَهْلَكْتَنِي لَا أَبِي وَأُمِّي زَنْتٌ حَتَّى جَنْتُ مَا جَنَّتُهُ بِي  
فَزِدْهَا شَقَاءً وَاجْزِهَا الْقَتْلَ بِالْقَتْلِ

وتسقط جنينها لتعود بعد عام وتسلو ما فعلت. وجميل ناعم البال حتى اذا التقت عيناه بلبلى تسم "لذكرى شهيدتين: البكارة، والطفل".

وتلاحظ أن هذه القصيدة التي يندر أن يوجد مثلها في الشعر العربي قديمه وحديثه تكاد تحوي جميع مميزات شعر مطران. فالخيال، والعاطفة، والتصوير، وحسن السبك، ووحدة القصيدة، جميعها تجدها فيها.

وحدة القصيدة التي قلنا إن مطران قد امتاز بها وأكد عليها وهو فهم القصيدة

أنها وحدة عضوية متماسكة وليست أبياتاً مفككة تنقل وتبدل دون أن يتأثر المعنى أو يحتل القصد.

وأكثر ما تبدو وحدة القصيدة في شعره القصصي ذلك ما يؤكد مندور في قوله<sup>(١)</sup>: «ومدرسة الجديد في الشعر العربي الحديث لم تهاجم تفكك القصيدة، لتباين أغراضها وانتقال القوى فيها من غرض الى غرض فحسب، بل هاجمت أيضاً التفكك في الغرض الواحد. وطلبت بالألا تقتصر القصيدة على وحدة الغرض بل وأن تبنى بناء عضوياً بحيث لا يستقل عما سبقه وما لحقه. ولا يمكن أن ينقل من موضعه الى موضع آخر الا اذا أمكن أن ينقل الذراع أو الساق أو العين من مكان الى آخر في الجسم البشري، وهذه الوحدة للقصيدة مبدأ دعا اليه خليل مطران في مقدمة ديوانه وأخذ به في طوال قصائده القصصية والدراماتيكية بل وفي سائر القصائد».

فلا شك في أننا لا نستطيع أن نعبث في قصص مطران فلا سبيل الى تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان، وهذا بدهي اذ أن مطران يروي قصته متسقة الحوادث فلا مجال الى الاخلال في سياقها.

ويرى شفيق المملوك<sup>(٢)</sup> «أنه ليس غلوّاً قولنا أن خليلاً قد برز في فن الشعر القصصي كل من تقدمه من شعراء العرب. ولو تتبعنا نتاجه الأدبي لوجدنا ذلك النوع غالباً في معظم شعره، وإليك ما قاله في إحدى بواكير قصائده في وصف فاجعة:

خَطِيبَةُ شَهْرٍ سَابَقَ الْمَوْتُ بَعْلَهَا      إِلَيْهَا فَأَغْوَاهَا وَلَكِنْ عَلَى طَهْرِ  
فقد جاء هذا البيت وحده قصة كاملة في بضع كلمات، ودل دلالة واضحة على ما لمطران من نقاء فكرة وصفاء خيال، ودقة وصف، وبراعة سرد كانت من أبرز صفاته، وبدأت بأظهر مجاليها في ما خلفه بعد ذلك من آثار».

(١) مندور، الدكتور محمد. الشعر المصري بعد شوقي ص. ١٥.

(٢) المملوك، شفيق، العصبية مجلد ١٠ (١٩٤٩).

وفي (غرام طفلين)<sup>(١)</sup> يروي قصة طفلين فتى وفتاة شبّا معاً على الهوى ثم يتفرقان كل الى مدرسة فيتألمان لهذا النوى ويتراسلان - وهما بعد لا يحسان الكتابة - بالذكر تراسل القلب للقلب. وما أن عرفا خط الحروف حتى كتب الفتى « سلمى » وخطت الفتاة « يوسف » فكان هاتين اللفظتين جمعتهما كل المعاني.

ويبقى اسم « سلمى » محفوراً في قلب « يوسف » الذي يظل على نار البعاد يبت أشواقه الى حبيبته.

وكذلك تتألم الفتاة في مدرستها. أهلها يبغون لها أن تهناً بتحصيل العلم وهي ترى في ذلك كل الشقاء وتأسف لعهد الصبي يضيع بغير حب. وتتمنى لو كانت مثل الطيور ترح هائلة، كل أليف وأليفته.

و(الطفلان)<sup>(٢)</sup> قصة شبيهة بـ (غرام طفلين)<sup>(٣)</sup> تدور على طفلة ثرية ذات حسب وطفل وضع فقير كان أجيراً للفتاة اتخذه أهلها لتسليتها وإلهائها. وتشتد أواصر الصداقة والحب بين الطفلين في غفلة عن أهل الفتاة كلما كبرا في السن. كثيراً ما يمثلان عرساً فيتعانقان ويغمر بعضها الآخر بالقبل ويسأل أهل الطفلة من تريد شريكاً لحياتها فتدل على الغلام. وما أن يكبرا حتى يفرق بينهما فتبتعد الفتاة عن الفتى ويقل اللقاء، وكانت هذه مشيئة أهل الفتاة فيحزن الشاب ويقرر أن يذهب في سفر فيجيء الفتاة مودعاً شاكياً حزنه وغرامه لأنه فقير حيل بينه وبين من يحب؟ فليضرب في مجاهل الأرض ويجمع المال اذا كان المال هو الوسيلة الوحيدة للحصول على فتاته. وقضى أعواماً وراء البحار يجمع الذهب والفتاة ترقب عودته وتحفظ حبه. ولكن ما تلبث أن يتقدم خطيب ثري متهدم فتزف إليه مكرهة. فلم تذق طعم الهناء تعيش على ذكرى حبيبها الغائب. ولكن سرعان ما تعتل وتموت في ريعان الصبا.

(١) الديوان ١ : ٢٤٥ .

(٢) الديوان ٢ : ٦١ .

(٣) الديوان ١ : ٢٤٥ .

ويعود فتاها وقد أصاب ثراء وجاها عظيمين وما يلبث أن يعلم بالمصائب .  
فيحزن أشد الحزن ويهاجم مجتمعا مجرماً قضى لها بالشقاء ، تباع فيه الفتاة  
كالسلعة ، وطفق يبكي فتاته ويندبها وإذا بصوت يناديه من خلف الزمن: إن  
اللقاء في الجنة حيث الخلاص من شرور البشر .

(بنت شيخ القبيلة)<sup>(١)</sup> تقص قصة هواها وتذكر سعادتها بزواجها من  
« حسن » الذي أحبته وآثرته على حبيب آخر يدعى « عمر » .

وهي قانعة بما قد أغدقه الله عليها من نعيم . فوالدها غني له الدور والقصور  
والجنائن .

وكان أول لقاء لها مع حسن على البئر حيث كانت مع بعض أترابها يملأن  
جرارهن فإذا بحسن وهو كمي ظمان ، جاء يطلب الماء فتسقيه وقد أعجبها حسنه  
ويسألها عن والدها وينصرف على أن يعود في الغد ويجتمعان ويقع كل في غرام  
الآخر وكانت ساعة من أطيب ما في العمر لو لم يفاجئها « عمر » . خطيبها الأول ،  
ولكنها تأبى أن تبدل « حسن » « بعمر » وتقترن به ويعيشان بوئام .

وهكذا نرى أن مطران في قصصه الاجتماعي ثائر على أوضاع المجتمع الذي  
يحتقر الحب ويقف في سبيله ، ويقدم عليه المال ، فيرى الزواج تجارة وليس ألفة  
ومودة ، يرتبه الأهل دون أن يكون للفتاة فيه يد ، والذي يخاف الفاسق الفاجر  
يسلب الفتاة المستضعفة مالها وعفافها ويتركها هزأة للهازيين . ومطران يعرض الى  
هذه الآفات عرضاً رومانسياً رائعاً دون أن يغلب عنده موقف الوعظ  
والإرشاد .

وفي هذه القصص تظهر شخصية مطران واضحة جلية . فهو اجتماعي ، دقيق  
الملاحظة ، يعالج مشاكل الحب لما كان له من تأثير عليه . وهو عطوف رؤوف  
ينتصر للمظلوم ويدافع عنه . رؤيته دقيقة متهية لالتقاط المشاهد ، فيصف  
الوفاء ويصور الفقر ومآسي الحياة والفوارق الاجتماعية ويدعو الى الحرية  
وإنصاف المظلومين .

---

(١) الديوان ٤ : ١٠٦ .





شُعْر الثَّوْرَةِ وَالْحُرِّيَّةِ



## شعر الثورة والجرية

لا تقلّ ثورة مطران على الأوضاع السياسية وعلى الظلم عن ثورته على الأوضاع الاجتماعية من جهل وفقر ومرض.

وثورته هذه التي يعكسها شعره تنقسم الى نوعين، نوع يقع تحت القصص التاريخي يلجأ إليه الشاعر ويفرغ فيه نغمته على الظلم دون أن يعرض بأحد من الحاكمين، يتناول شخصية تاريخية عرفت بالاستبداد أمثال كسرى ونيرون ويسكب فيها ثورته على الطغاة الظالمين يقرّع الشعوب المستكينة المتخاذلة وينفخ في أبنائها نار الثورة عن طريق غير مباشر.

والنوع الثاني هو قصائد ثائرة متحررة صريحة يقولها الشاعر دون خوف أو وجل، يتحدى السلطان ويتناول حوادث معينة يشجبها بجرأة وصراحة.

علمنا من مراجعة حياة الخليل أنه نشأ نشأة حرة متحررة فكرة الظلم والاستبداد. ولا غرابة في ذلك فهو قد تربى تربية حرة ودرس الأدب والتاريخ الاfrنسيين وهما حافلان بأخبار الثورة وأفكارها. وكان أن عاش وترعرع في وطنه لبنان وهو تحت السيطرة التركية والاستبداد العثماني. فثار الفتى على الظلم وكان يذهب الى أعالي الأشرفية مع بعض رفاقه ينشدون «المارسييز» نشيد الثورة ورمز الاستقلال، فارتابت السلطة التركية المستبدة في نشاط الشباب وهو لم يكن يبلغ السابعة عشرة من عمره ودبرت له من يفتاله وكان أن نجا من الاغتيال وسافر الى فرنسا. ولم يطلّق حبه للحرية فاتصل بجماعة «تركيا الفتاة» مما جعل الحكومة التركية تطلب من الحكومة الفرنسية إبعاده<sup>(١)</sup>.

---

(١) أدهم ص. ٦٧ - ٦٨.

كل هذا يدل على أن مطران نشأ نشأة الشاعر الثائر الحر. وكل شيء كان مهيناً له ليكون كذلك: شعبه مستعبد، وهو عاشق الحرية متشرب بروح الثورة الفرنسية، وهو مضطهد ملاحق مهدد بالقتل. وهو فوق هذا وذاك شاعر حساس يتجاوب مع نفسه وبني قومه.

وفي حديث مع الشاعر يجيب على سؤال يتعلق بغرض الشعر يقول<sup>(١)</sup>: «لقد رأيت أن الشعر كان عاملاً قوياً في نهضة الدول، فيجب أن يكون له غرض خاص في كل مقام. يجب أن لا يكون مجرد مدح وذم ومراعاة للظروف والأحوال. ويجب أن يكون للقصيدة غرض واحد، وأن تكون صادقة بالنسبة لغرضك منها. هذا هو القصد الأول الذي من أجله عملت. وإلى جانب هذا كنت أرى آلام الشعوب وتعاساتها وأنكرها وأعتقد أنها متأدية للشعوب منها لنفسها. أردت أن تشعر الشعوب بمسؤولياتها. أن تشعر بحقها في الحياة الحرة السعيدة، وأن لا تنزل عن هذا الحق مرة واحدة لأن رجلاً حمل سكيناً وأراد منها أن تفعل ذلك. ومن أجل هذا الغرض نظمت قصائدي الكثيرة التي تؤلف المجموعة الضخمة التي أزمع على نشرها بعنوان «الطغاة»<sup>(٢)</sup> من قصيدة (السور الكبير) إلى قصيدة (نيرون) وما بعدها. التي عرضت فيها صور التاريخ وعبره ومسؤولية الشعوب وحققها، بل واجبها في تقرير مصيرها. وفي جميع القصائد التي قلتها تأتي هذه الصورة على أشكال مختلفة:

بِنَاءِ النَّاسِ قَامَ جَبَايَةً      وَلَوْ ذَوَّبُوا تَذْهِيْبَهُ لَجَرَى دَمًا  
«وقد ساعد الزمن على تطوير الفكر، وإشاعة هذه الأهداف، وهذا المفهوم الجديد للشعر، بمعاونة الحركات العامة العنيفة التي جرت في العالم من ثورات وحروب، وتحولات في دول الشرق والغرب وانهيار الدولة العثمانية ونهضة البلاد العربية التي أدت إلى عزل الرجعيين الجاحدين وانتصار روح الكفاح والتجديد في كل مكان وكل ميدان».

(١) حديث مع خليل مطران مجلة الطريق م ٤ عدد ١٤ ص ٣.

(٢) قام بهذا العمل الاستاذ رثيف خوري وجمع قصائد مطران التي تتناول الحرية وقدم لها بكتاب سماه «الطغاة».

وينتقل من ذلك الى الحديث عن المظالم الاجتماعية فيقول: «إن هناك نوعين من الشكوى: الشكوى من تصرفات القدر كالمرض والموت وغيرها والشكوى من الظلم الاجتماعي كالفقر والحرمان والاستبداد، وقد يقول الشاعر ان الناس لا يكفون عن الشكوى، فما لي أعيد ما يقولون، ولكن الشكوى هي صرخة النفس المعذبة وصرخة الفكر الراغب في الاصلاح. وقد شكوت أنا في قصائدي كثيراً، فليس من قصيدة كتبته الا وفيها تنديد بالظلم الاجتماعي وتطلع الى المساواة والحرية والعدل.

«وكيف السبيل الى الرضى وتجنب الشكوى في بلاد كان أديب يقول عنها: «نفوس تحترق تحت رقا!».

«... فان الظلم والتفاوت وتحكم القوي في الضعيف، أمور غير طبيعية يجب ومن الممكن أن تزول».

فمطران، الشاعر الحساس، عاصر السلطان العثماني عبد الحميد وشارك شعب بلاده في تدمره وتأففه من الطغيان التركي. ولس انتفاضة الشعوب البلقانية على استعمار الأتراك ووصف ذلك في (فتاة الجبل الأسود)<sup>(١)</sup>. وفي أول صباه غزا الانكليز مصر، (١٨٨٢) ثم جنوبي افريقيا في الحرب الشهيرة بحرب البوير (١٨٩٩ - ١٩٠٢) (الطفلة البويرية)<sup>(٢)</sup>. كما غزا الافرنسيون افريقيا الشمالية. والطلليان طرابلس الغرب (عتاب واستصراخ)<sup>(٣)</sup> والدول العربية كانت تنتقل من استعمار الى استعمار تارة باسم الحماية وطوراً باسم التمدن فلا بد للشاعر الحر من أن يتجاوب مع هذه الحوادث ويثور على الظلم. وكان من حظ الشعر العربي أن مطران كان بحق أول شاعر ثائر متحرر لم يعيش في بلاط فيكون شاعراً رسمياً كما كان شوقي، ولم تقيده الوظيفة الرسمية كما قيدت

---

(١) الديوان ١ : ١٧٩ .

(٢) الديوان ١ : ١٦٢ .

(٣) الديوان ٢ : ٧١ .



حافظاً في آخر أيامه، فكان أكثر حرية وتجاوباً مع آلام الشعب، وهو لم يكن يتخذ الحادثة السياسية العابرة بقدر ما كان ينظر الى مهاجمة الظلم من حيث هو بغضب، والمطالبة بالحرية ليس لشعب أو أمة دون أمة بل لجميع الناس على السواء.

وكان مجموع ما نظمه من شعر ثوري تسع قصائد هي:

- ١ - الأهرام (١ - ١٠٤).
  - ٢ - في ظل تثال رعمسيس (٢ - ١٧٥).
  - ٣ - السور الكبير في الصين (١ - ٦٠).
  - ٤ - مقتل بزرجمهر (١ - ١٢٠).
  - ٥ - فنجان قهوة (١ - ١٤٨).
  - ٦ - نيرون (٣ - ٥٠).
  - ٧ - فتاة الجبل الأسود (١ - ١٧٩).
  - ٨ - حرب غير عادلة ولا متعادلة (١ - ١٧١).
  - ٩ - عتاب واستصراخ (٢ - ٧١).
- فان مطران قد درس تاريخ الثورة الفرنسية زيادةً على ذلك كله وأخذ بها، وأحب نابوليون الأول، ابنها البار، وذكره في شعره مرارا:
- ١ - (١٨٠٦ - ١٨٧٠)<sup>(١)</sup> يذكر انتصار نابوليون الأول على روسيا في معركة (يانا).
  - ٢ - (نابوليون الأول وجندي يموت)<sup>(٢)</sup>.
  - ٣ - (نابوليون وهو يرقب السماء في أخريات أيامه)<sup>(٣)</sup>
- ثم إن مطران كان على صلة حسنة برجال مصر الأحرار وخاصة الزعيم مصطفى كامل.

---

(١) الديوان ١ : ١٥ .

(٢) الديوان ١ : ٤١ .

(٣) الديوان ١ : ٥٩ .

يقول الرافعي<sup>(١)</sup>: « كان بين مطران والزعيم مصطفى كامل صداقة وود  
داما طول العمر، كان مؤيداً لدعوته نصيراً لرسالته، دافع عنها في حياة  
مصطفى، وظل وفياً لها بعد مماته، ويبدو مبلغ إعجابه وتقديره لعبقريته في  
قصيدته التي أنشدها سنة ١٩٠٨ في حفلة الأربعين لوفاته. وقد نشرها في ديوانه  
وصدّرها في طبعته الأولى بهذه الكلمة التي تعد في ذاتها قصيدة من النثر  
المنظوم.

قال: « مصيبة الشرق في رجله الفرد، وبطله الأوحـد، مصطفى كامل، أيتها  
الروح العزيزة! ان في هذا الديوان اختتمه برثائك، نفحات من نفحاتك،  
ودعوات من دعائك، فإلى هيكلك المدفون بالتكريم تحية الأخ المخلص للأخ  
الحميم، ووداع المجاهد المتطوع للقائد العظيم ».

ويظهر ولاءه له في قصيدته هذه حيث يقول:

جَزَعَ النَّصَّارَى وَالْيَهُودُ لِمُسْلِمٍ هُوَ خَيْرٌ مِّنْ وَالِي وَأَوْفَى مِّنْ وَفَى  
وكذلك قل عن سعد زغلول، ومحمد فريد، وعبد العزيز جاويز وسواهم من  
رجال مصر الأحرار.

هذا، وإذا عدنا الى شعره ماذا نجد؟ نجد قصيدة واحدة، بل مقطوعتين  
صغيرتين بعشرة أبيات فقط نظمها حوالي سنة ١٩٠٩ هما (مقاطعة)<sup>(٢)</sup> و(تهديد  
بالنفي)<sup>(٣)</sup>، يجهر فيها بنقمة على الظلم والاستبداد.

أين ذهبت نقمته في مطلع شبابه؟ لماذا سكّت، هل تغيرت سياسة الأتراك؟  
أم هدأت ثورة الشباب؟ أم خاف فسكت؟.

لا لم تتغير سياسة الأتراك ولم يشمل العدل دنيا البشر ولكن مطران لم  
يصمت بل أخذ يظهر أفكاره الثائرة بلباس التاريخ فينظم القصص والملاحم

(١) الرافعي، عبد الرحمن: شعراء الوطنية ص ١٦١.

(٢) الديوان ٢: ٩.

(٣) الديوان ٢: ٩ - ١٠.

والقصائد في ظلم الحكام الذين مهّد لهم ضعف الشعوب وجهلهم وخنوعهم.  
وفي رأي أبي شادي<sup>(١)</sup> « قد يمجّد مطران لا ابتداءه المتنوع في جميع ضروب  
الشعر - وليس أهونها القصص - ولا يحائنه بما تركه لغيره، لا عن عجز بل عن  
سماحة، كالشعر التمثيلي، وقد يمجّد، كما مجّد فعلاً، لريادته الممتازة في فنون  
الأدب، ولكن تبقى الصفة الأهم لمطران والنعت الأكرم، فان شاعر الحرية  
الفنان الملهم أولى الشعراء الأحرار في العالم العربي جميعه بأسمى التقدير ». .  
ولنأخذ الآن القصص التاريخي الذي وضع فيه مطران ثورته على الظلم  
وإخلاصه للحرية.

في (مقتل بزرجمهر)<sup>(٢)</sup> يعالج مطران موضوعاً تاريخياً يتناول فيه كسرى ملك  
الفرس الذي اشتهر بالعدل، فاذا كان هذا شأن العادلين من الحكام فما حال  
الملك الظالمين؟. غير أن الشاعر يريد أن يصور أسطورة عدل كسرى الذي يمثل  
الحاكم المستبد الذي يقتل وزيره بزرجمهر لغير ما سبب ولم يستطع أحد أن يقف  
في وجهه ذلك لأن الشعب الضعيف المستسلم لم يكن يجرؤ على محاسبة مليكه  
المستبد فلم يكن له الا أن يطيع ويعيش على الذل والخنوع ولم يقف في وجه  
كسرى، الذي يمثل الملك المستبد العاتي، سوى فتاة هي بنت الوزير بدت سافرة  
تفري الجموع وتقول للظالم شئت يدك، وقد سمرت الفتاة لأنها لم تر بين الجموع  
رجالا:

ما كانت الحسنة ترفع سترها لو أن في هذي الجموع رجالا  
يبدأ الشاعر بتصوير كسرى وقد ألّهه شعب فارس وسجدوا له وعفروا  
وجوههم فبغى وطفى ومرد ذلك الى استكانة الشعب وجهله وضعفه فهو شعب  
ذليل ليس له أن يريد، ولا يحسن الا أن يطيع:

(١) أبو شادي، أحمد زكي، الأديب ١٢ - ١٠ - ٩٥٣ ص ٣ - ٤ .

(٢) الديوان ١: ١٢٠ .

ما كان « كسرى » ، إذ طغى في قومه  
هَمَّ حَكْمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحَكُّماً  
إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالَا  
وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ ، فَصَالَا

...

لَكِنَّ خَفَضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَّدَ الْأَبْطَالَ

ففي هذه القصيدة يرمز مطران (بكسرى) الى الملك المستبد وبشعب فارس الى كل شعب جاهل خانع مستضعف . وفيها يظهر مطران كرهه لكل حكم مستبد ظالم ويدعو الى الشورى والحكم العادل :

والحكم أعدل ما يكون جدالاً ؟

وهو لا يلوم كسرى الذي يستبد ويتجبر بقدر ما يلوم شعبه الذي يرخي له العنان ويقف منه موقف المتفرج كأنه قطيع نعاج تقاد قانعة راضية الى الذبح .

وفيها مغزى آخر هو تمجيد المرأة الصارخة في وجه الظلم والاستبداد . فالصيحة جاءت من المرأة . والمرأة الشرقية لم تتعود أن يكون لها حساب فشاء مطران أن يصور ابنة بزرجمهر صورة الفتاة الثائرة على التقاليد البالية تفرض رأيها وتجاهر به دونما خوف أو وجل . ففي موقفها هذا جعلت الرجل ينجل من نفسه ، وضعته أمام مسؤولياته ونفخت فيه روح الحماس والثورة .

هذا ما أراده مطران فقد استغل قصة من قصص التاريخ القديم وأفرغ فيها ثورته ونقمته على الظلم والطغيان وحث الشعب على المطالبة بحقه والمدافعة عن حريته والفناء في سبيل كرامته .

وفي قصة (فنجان قهوة)<sup>(١)</sup> يروي قصة ملك طاغٍ أحببت ابنته جندياً جليلاً من حراسه ، وتواعدا على اللقاء سرّاً تحت جناح الليل ، بواسطة مربيتها ، وعند اللقاء كان أبوها الملك يجلس على هضبة ، فسمع ورأى على غير علم منها ، رآها وهي تقابله ، ورآه واقفاً قبالتها كالتمثال ، ووقعت الفتاة صريعة الخوف والرغبة ، وانتهى أمر الحارس بأن أحضره الملك وأمر بأن يسقى فنجانا من القهوة

(١) الديوان . ١ : ١٤٨ .

مسموما - وقد أدى مطران قصته هذه تأدية مرسله لم يتقيد فيها بوحدة القافية ولكنه تقيد بقافية بين شطري كل بيت، وحافظ فيها على وحدة البحر، ونجده قد جمع فيها جميع العناصر الدراماتيكية فبدأ بجو رهيب يتواءم مع المأساة، وأدار فيها حواراً نسبياً، وأوجد المأزق، وانتهى بنهاية شجية توافق بدايتها التي هيأ لها جواً رهيباً فالبحر ساج ولا حراك، والليل كأنه قطع نساء فلا نجم ولا سراج:

الْبَحْرُ سَاجٍ وَالسَّكِينَةُ سَائِدَةٌ      وَاللَّيْلُ دَاجٍ وَالْمَدِينَةُ رَاقِدَةٌ  
غَمَرَ الظُّلَامُ هَضَابَهَا وَجِبَالَهَا      وَقَلَاعَهَا وَصُرُوحَهَا، فَأَزَالَهَا  
لَا نَجْمَ فِي الْأُفُقِ الْمُحَجَّبِ سَافِرٌ      خَلَلَ السَّحَابِ وَلَا سِرَاجٌ سَاهِرٌ

وهذه القصة أيضاً مأساة تنتهي بموت البطلين، فأكثر قصص مطران الاجتماعية تدور حول الحب الذي يحال بينه وينتهي بهلاك المحبين.

وفي (فتاة الجبل الأسود)<sup>(١)</sup>، التي يستمدّها من التاريخ الحديث يصور فيها ثورة الجبل الأسود على الاستعمار التركي، ويصور الحرب التي تدور رحاها بين الأتراك الغاصبين وشعب صغير يستमित في الدفاع عن حرّيته وكرامته، ولكي لا يفتح عيون الأتراك عليه، وهو عدوهم القديم يصور أمة الترك أمة بأسلة متمرسة على الحروب، وهو في تصوّره هذا، من طريق غير مباشر، يمدح أهل الجبل الأسود الذين يحاربون دولة قوية عاتية وليست ضعيفة مستضعفة، وينتصرون:

وَمِنَ التُّرْكِ لَا شُيُوخُ الْحُرُ      بِ مُرْتَضِعُوهَا مِنَ الْمَوْلِدِ  
إِذَا أَلْقَوْهَا الدِّمَاءَ فَلَا      نِتَاجَ سِوَى الْفَخْرِ وَالسُّودِ

ولكن شعباً يدافع عن حرّيته لا يهاب الموت:

وَلَكِنْ قَوْمًا يَذُودُونَ عَنْ      حَقِيقَتِهِمْ مِنْ يَدِ الْمُعْتَدِي

(١) الديوان ١: ١٧٩.



وَتَقْصِمُهُمْ شَاخِضَاتُ الْجِبَا      لِ وَكُلُّ مَضِيْقِي بِهَا مُؤْصِدِ  
وَيَدْفَعُهُمْ حُسْبُ أَوْطَانِهِمْ      وَيَجْمَعُهُمْ شَرَفُ الْمَقْصِدِ  
لَوْ الْمَوْتُ مَدَّ إِلَيْهِمْ يَدًا      لَرَدَّوْهُ عَنْهُمْ كَلِيلَ الْيَدِ

وبينا فريق من جنود الترك على رأس منحدر نصبوا مدافعهم وأحاطوا بها كالليوث اذ بقتى يافع كالغصن الرطيب يفاجئهم.

لَهَيْبُ الْحُرُوبِ عَلَى وَجْنَتَيْهِ      وَالنَّقْصُوعُ فِي شَعْرِهِ الْأَسْوَدِ  
ويفرغ نار مسدسه على الأعداء ويعمل سيفه يمينا ويساراً الى أن يسقي الصخر  
من دمائهم. ثم تمكنوا منه وقيدوه وساقوه الى قائدهم فأمر بأن يقتلوه غداة غد:

فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ      وَشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَرْتَدِي  
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةَ كَعَا      بِ بِطَرْفِ حَيٍّ وَوَجْهِ نَدِي  
كَحَقِّي لُجَيْنٍ بِقُفْلِي عَقِيْقِي      وَكَنْزَيْنِ فِي رَصْدِ مُرْصَدِ  
فَكَبَّرَ مِمَّا رَأَاهُ الْأَمِيرُ      وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي  
وَرَاعَهُمْ ذَانِكَ التَّوَامَا      نِ وَطَوَّقَاهُمَا مِنْ دَمِ الْأَكْبَدِ  
وَوَثَّبَهَا عِنْدَ مَا أُطْلِقَا      بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ الْمَجْسَدِ<sup>(١)</sup>  
كَوْثِبِ صِغَارِ الْمَهَا الظَّامِيَا      تِ نَفَرْنَ خِيفَاً إِلَى مَوْرِدِ

يبدع مطران في وصف النهدين وتظهر مقدرته على الوصف الرائع. وترخي  
ضفائر شعرها وتخطب جنود الترك، الذين تعودوا أن يوردوا سيوفهم مهج  
النساء، طالبة منهم أن يقتلوها ويثأروا لدماء قتلاهم. وكان أمير الترك يصغي لما  
تقوله هذه الكاعب الحسنة فأعظم نفسها وأكبر بأسها وأبى أن يقتل فتاة تدافع  
عن وطنها دفاع المستميت، ويوصي بها خيراً لتعلم أن في أمة الترك أخلاقاً. ثم  
يخاطب رجاله قائلاً:

أَنْهَلِكُ شَعْبًا غَزَتْ دَارَهُ      يُقَالُ الْجِيُوشِ فَلَمْ يَخْلُدِ؟  
فَمَا بَلَدٌ تَقْتَدِيهِ النَّسَا      كَهَذَا الْفِدَاءِ بِمُسْتَعْبَدِ

(١) المجسد: سترة الصدر.

و(نيرون)<sup>(١)</sup> - إحدى طوال الملاحم في الشعر العربي تساق في عمد على قافية واحدة - يقدم مطران لها بقوله:

« تعلمون أن الشعر العربي، إلى هذا اليوم، لم تنظم فيه القصائد المطولات الكبرى في الموضوع الواحد، وذلك لأن التزام القافية الواحدة، كان، ولم يزل، حائلاً دون كل محاولة من هذا القبيل. وقد أردت بمجهود نهائي ختامي أبذله، أن أتبين إلى أي حد تتأدى قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد، يلتزم لها رويًا واحدًا، حتى إذا بلغت ذلك الحد بتجربتي بينت عندئذ لإخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج آخر لمجاراة الأمم الغربية فيما انتهى إليه رقيها شعرًا وبيانًا. »

وأدى التزام مطران القافية الواحدة لقصيدة بلغ عدد أبياتها ٣٢٧ بيتًا إلى إقحام كلمات ميتة نبشت من بطون المعاجم. أمثال: (اقمطرًا)، (طثرًا)، (ثرًا)، (يخذثرًا)، (الطيرًا)، (سبطري)، (ازمهرا)، (خزرا)، (مُسبكرًا)، (كثرا)، (هطرا)، (مُسجهرًا)، (مُصمقرًا)، (مُزبثرًا)، (إثبجرًا). وما إلى ذلك من كلام سمج كسيف أبعد ما يكون عن موسيقى الشعر.

والقصيدة تتناول قصة من قصص التاريخ الروماني القديم تدور على الطاغية الشهير نيرون الذي أحرق روما بغية أن يتسلى وينظم في ذلك شعرًا. فيصور مطران المنكرات التي ارتكبتها نيرون من قتل أمه وزوجه وإحراق روما واضطهاد المسيحيين وإطعامهم للوحوش الجائعة.

ومطران يشجب حكم الفرد ويلقي اللوم على الشعب المستسلم:

إِنَّا يَنْطُشُ ذُو الْأَمْرِ إِذَا لَمْ يَخَفْ بَطْشَ الْأَلَى وَلَوْهُ أَمْرًا  
كان نيرون أول أمره رفيقًا بقومه ولكنه ما إن وجدهم مطيعين له حتى أخذ

---

(١) الديوان ٣: ٤٧. حول قصيدة (نيرون) راجع وديع ديب، « الجديد في شعر مطران »، مجلة الأبحاث، مجلد ٣ (١٩٥٠) ص ٣٦٢ - ٣٧١. وكذلك جوزف أبو خاطر في حديث معه عن خليل مطران، مجلة الحوادث ١٩٧٩/٢/٢ العدد ١١٦١ ص ٤٩.

يبطش فيهم ، وأول ما فعله قتل أمه التي كانت قد قتلت عمه لكي توصله الى الحكم.

ثم يولي الحكم « قليقولا » الذي ولى حصانه (قنصل) على أعيان روما. ويذهب الغرور بنيرون كل مذهب فيدعي الحسن والطرب والتصوير والتمثيل والشعر حتى يحرق روما. ويبدع مطران في وصف الحريق:

زَحَفْتُ رَابِيَّةً مُضْرَمَةً      تَلْتَقِيهَا فِي عِنَاقِ الْوَهْجِ أُخْرَى  
جَمَعْتُ أَقْسَامَ « رُومَا » كُلِّهَا      فِي جَحِيمٍ تَصْهَرُ الْأَجْسَامَ صَهْرًا  
فَالْبَانِي تَهَاوَى وَالْجُذَى      تَتَرَامَى وَالْدُمَى تَنْقُضُ جَمْرًا  
وَالْأَنَاسِي حَيَّارَى ذَهَلٌ      غَامَرُوا هَوْلًا وَسَاءَ الْهَوْلُ غَمْرًا

ثم يصف الحريق « شعراً » و« تصويراً » و« سماعاً ».

ويذهب نيرون بعد ذاك يتهم النصارى بأنهم هم الذين أحرقوا المدينة، والنصارى قوم مستضعفون فليقذف بهم في أشداق الوحوش الضارية وليكن ذلك المشهد خير تسلية للشعب.

ولم يبق لنيرون ظلم يقترفه وشر يرتكبه فيقضي منتحراً.

وينتهي مطران من قصيدته بموعظة رائعة:

مَنْ يَلُمُّ « نَيْرُونَ » ؟ إِنْ لَيْتُمْ      أُمَّةً لَوْ كَهَرْتُهُ ارْتَدَّ كَهْرًا  
كُلُّ قَوْمٍ خَالِقُو « نَيْرُونِهِمْ »      « قَيْصَرٌ » قِيلَ لَهُ أَمْ قِيلَ « كَسْرَى » !

ولمطران غير القصائد القصصية الثائرة نفثات أخر لا تقل عن سابقاتها قوة وحسن أداء. ففي (السور الكبير في الصين)<sup>(١)</sup> فيدور الحوار بين شاعر وملك، فيسأل الشاعر الملك، وقد بدا عليه شيء من الهم والكآبة، ما سبب هذه الكآبة؟. فيجيب الملك بأنه قد مني برعية خائفة لا الظلم يثيرها ولا هي تغضب فيريد أن يبني سوراً يحجبها عن الناس. فيجيب الشاعر الحليم انه لو رفع الجدار حتى بلغ

(١) الديوان ١ : ٦٠ .

الكواكب فلسوف يصنع الانسان ما ينسف الجبال ويدك الأسوار ولن تحتنق الصين  
وتعزل عن العالم.

لقد صحت نبوءة مطران وهدم جدار الذل.

وفي (شيخ أثينة)<sup>(١)</sup> - وهو آخر نذير لها أيام انحلالها على أيدي الرومانيين  
ودخولها في أعمال دولتهم - يندب الشيخ الأثيني مجد أمته ويطلب من الدهر  
أن يزيد في هوانه لعل ذلك يحرك الشعب المتخاذل.

فبعد أن كانت السيطرة لأثينة وكان لها العز والمجد باتت خاضعة لروما،  
فهي نفحة عزّ وكرامة ينفخها شيخ مسنّ في شعبه لعلّه يعي ويستعيد مجده.

وفي (الأهرام)<sup>(٢)</sup> تظهر ثورة مطران على الظلم فليس بيت القصيد وصف  
الأهرام من حيث هي ضخامة وروعة وتراكم أجيال، إنما هي رمز للظلم  
والاستبداد وتسخير دم الشعب لبناء جدث لفان. وهيب مطران بهؤلاء الفراعنة  
أن:

قُومُوا انظُرُوا السُّوقَةَ فِيمَا حَوْلَكُمْ      تَدُوسُ هَامَاتِ الْمُلُوكِ هُمْدًا  
قُومُوا انظُرُوا الْعَدُوَّ فِي دِيَارِكُمْ      يَحْكُمُ فِيهَا مُسْتَبَدًّا أَيَّدَا

فمطران يلقي بذور ثورة سياسية اجتماعية في هذه الأبيات، فالملوك الذين  
حكموا وطفوا وبغوا تدوس على هاماتهم السُّوقَةَ. مجد الملكية مجد زائل، لا يبقى  
غير وجه ربك وصالح الأعمال.

براعة مطران انه يطلب من الأموات أن ينظروا الى العدو الأجنبي المحتل  
يتحكم في مصر مستبدًّا، هذا تقريع للأحياء وحثّ خفي على الثورة وطلب  
الحرية وخلع نير الاستعمار.

واذا قابلنا نظرة مطران الى الأهرام بنظرة شوقي (على سفح الأهرام)<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان ١ : ٦٤ .

(٢) الديوان ١ : ١٠٤ .

(٣) الشوقيات ١ : ١٣٥ .

نجد أنه يخالفه تماماً. شوقي يمجّد الأهرام ويرى فيها عملاً جباراً يخضع له ويخشع ويدعو الى تقبيله:

قُلْ لِلْعَاجِيبِ الثَّلَاثِ مَقَالَةٌ	مِنْ هَاتِيهِ بِمَكَانِهِنَّ وَشَادِ
لِلَّهِ أَنْتَ فَمَا رَأَيْتُ عَلَى الصَّفَا	هَذَا الْجَلَالَ وَلَا عَلَى الْأَوْتَادِ
لَكَ كَالْعَابِدِ رَوْعَةٌ قُدْسِيَّةٌ	وَعَلَيْكَ رُوحَانِيَّةُ الْعُبَادِ
أُسِّتِ مِنْ أَحْلَامِهِمْ بِقَوَاعِدِ	وَرُفِعَتْ مِنْ أَخْلَاقِهِمْ بِعِمَادِ

★ ★ ★

الى أن يقول:

قُمْ قَبْلَ الْأَحْجَارِ وَالْأَيْدِي الَّتِي أَخَذَتْ لَهَا عَهْدًا مِنَ الْآبَادِ  
من هنا كان مطران رائد الشعراء الأحرار.

وفي (الطفلة البويرية)<sup>(١)</sup> - وقد نظمت في أول الحرب بين بريطانيا والבוير - يصف الشاعر طفلة ترى والدها مضطرباً وأُمها تبكي دون أن تعرف السبب فتنام لتنهض في الغد وتعلم بأن أباه سار الى الحرب وأن قوماً من الغاصبين جاءوا ليفنوا أمتها ويسلبوا ما عندها من ذهب، فتَهَبُّ أمة البوير وهي القليلة العدد والعدة لتدفع جيشاً عظيماً مدرّباً ومجهزاً. علمت الفتاة كل ذلك ولما جاء المساء ركعت كالملاك بالقرب من سريرها تسأل الله وتضرع إليه أن يحمي أباه وينصر قومها.

هذا شعب يستحق الحياة، كلهم جنود لدرء العدوان لا فرق بين رجل وفتاة حتى أطفالهم تضرع الى الله أن يحمي لهم وطنهم.

وفي (حرب غير عادلة ولا متعادلة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة)<sup>(٢)</sup> يخاطب الشاعر نفسه ويهيب بقلمه أن يكون بجانب المظلوم:

فِيمَ اخْتِباسِكَ لِلْقَلَمِ وَالْأَرْضُ قَدْ خُضِبَتْ بِدَمٍ؟

(١) الديوان ١: ١٦٢.

(٢) الديوان ١: ١٧١.



سَدِّدْ قَوْمِ سِنَانِيهِ      فِي صَدْرِ مَنْ لَمْ يَسْتَقِمْ  
نَبَّهْ بِهِ أُمَّمَ الزَّوَا      لِ فَعَلَّاهُ يُخَيِّي الرِّمَمِ

وهو يدعو أبناء وطنه بأن يقوم كل واحد منهم بواجبه نحو وطنه.

فالشعب الخانع لا أمل له بالحياة.

وهو معجب برئيس الدولة الصغيرة يهبّ مع شعبه للدفاع عن الوطن وقد تغلبوا على أعدائهم وعفوا عنهم. ولكن العدو ما يلبث أن يجرد حملة هائلة ويشن غارته على حين غرة فينكل بهم شرّ تنكيل.

فيسخط على الظالمين ويغبط من مات في سبيل حريته.

و(في استئناف حرب جائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة)<sup>(١)</sup> يجد بطولة الدولة الصغيرة المستضعفة التي استطاعت أن تقف في وجه أمة كبيرة عاتية.

وينتهي الشاعر وهو يقرّع مصر، مصر العزيزة على قلبه، ليت (مينا) يرى كيف تحيا أمته ذليلة مستضعفة. ثم يصور حالتها وفساد مجتمعا أحسن تصوير:

كَيْفَ يَقْوَى مَعَشَرٌ عُدَّتُهُمْ      هَزَلُهُمْ، وَالْمَشْرِفِيَّاتُ، النُّكَاتُ؟  
أَبْخَوْفِ الْغُولِ يُرْجَى عِنْدَهُمْ      خُلِقَ الْبَاسُ وَتُرْجَى الْعَظَمَاتُ؟  
أَمْ بِآدَابٍ وَالْحَيَانِ يَهِي      مَعَهَا الْعَزْمُ وَتَقْوَى الشَّهَوَاتُ؟  
فَارْفَعَ الصَّوْتَ وَأَيِّقْظُهُمْ فَقَدْ      طَالَ عَهْدًا بِهِمْ هَذَا السُّبَاتُ  
مَا «لِمَصْرَ» شِبْهَ قَبْرِ وَاسِعٍ      مُنْذُ فِرْعَوْنَ، وَمَنْ فِيهَا رُفَاتُ؟

وفي (أقوال صريحة)<sup>(٢)</sup> يهيب بني الشرق أن يتنبهوا ويستفيقوا ويلقوا عنهم الترهات:

بَنِي الشَّرْقِ فَلَنَفِّقَهُ حَقِيقَةَ حَالِنَا      لِنَنْجُو أَوْ يُقْضَى الْقَضَاءُ الْمُحْتَمُّ  
يَصُولُ عَلَيْنَا الْجَهْلُ غَيْرَ مُدَافِعٍ      بِجَيْشٍ لَهُ فِي كُلِّ رَبْعٍ مُخَيَّمُ

(١) الديوان ١ : ٢٥٤ .

(٢) الديوان ٢ : ٧ .

وَيُعَوِّزُنَا الْإِخْلَاصُ فِي كُلِّ مَطْلَبٍ  
أَفِي ظَنِّكُمْ أَنَّ الْمُحَاقَّ يُزِيلُهُ  
أَشْرَطُ الْمَعَالِي أَنْ نَقُولَ «بُودُّنَا»  
إِلَى أَيِّ حِينٍ فِي وَنَى وَتَقَاعُسٍ  
إِلَى أَيِّ حِينٍ وَالصُّرُوفُ زَوَاجِرُ  
وَيُعَوِّزُنَا الْخُلُقُ الْمَتِينُ الْمُقَوِّمُ  
عَزِيفُ بِلَالَتِ وَغَوَّغَاءُ تَنَامُ؟  
وَيُمْنَعُ إِزْمَاعٌ وَيُحْبَسَ دِرْهَمُ؟  
تُدْفَعُنَا الدُّنْيَا أَمَاماً وَنُحْجَمُ؟  
نَعِيشُ كَمَا يَقْضِي عَلَيْنَا التَّوَهُّمُ؟

وفي (مقاطعة)<sup>(١)</sup> التي نظمها على أثر اضطهاد الأحرار وتسليط قانون المطبوعات على الأفكار:

شَرِّدُوا أَخْيَارَهَا بَحْرًا وَبَرًّا  
إِنَّمَا الصَّالِحُ يَبْقَى صَالِحًا  
كَسَرُوا الْأَقْلَامَ هَلْ تَكْسِيرُهَا  
قَطَّعُوا الْأَيْدِيَّ هَلْ تَقْطِيعُهَا  
أَطْفِئُوا الْأَعْيْنَ هَلْ إِطْفَاؤُهَا  
أَخْمِدُوا الْأَنْفَاسَ، هَذَا جُهْدُكُمْ  
وَاقْتُلُوا أَخْرَارَهَا حُرًّا فَحُرًّا  
آخِرَ الدَّهْرِ وَيَبْقَى الشَّرُّ شَرًّا  
يَمْنَعُ الْأَيْدِيَّ أَنْ تَنْقُشَ صَخْرًا؟  
يَمْنَعُ الْأَعْيْنَ أَنْ تَنْظُرَ شَرًّا؟  
يَمْنَعُ الْأَنْفَاسَ أَنْ تَصْعَدَ زَفْرًا  
وَبِهِ مَنَجَاتُنَا مِنْكُمْ... فَشُكْرًا!

ولما انتشرت هذه الأبيات انتشار النار في الهشيم ووصلت إلى رياض باشا رئيس الوزارة المصرية في ذلك الحين توعد الشاعر بالنفي من مصر، فأجابه مطران بعنوان (تهديد بالنفي)<sup>(٢)</sup>:

أَنَا لَا أَخَافُ وَلَا أَرْجِي  
فَإِذَا نَبَا بِي مَتْنُ بَرٍّ  
لَا قَوْلَ غَيْرِ الْحَقِّ لِي  
الْوَعْدُ وَالْإِيعَادُ مَا كَانَا  
فَرَسِي مُؤَهَّبٌ لِي وَسَرَجِي  
فَالطَّيِّبُ لِي بَطْنُ لُجٍّ  
قَوْلٌ وَهَذَا النَّهْجُ نَهْجِي  
لَدَيَّ طَرِيقٌ قُلُوجُ

ففي هاتين المقطوعتين نجد مطران يهاجم الظالمين والمستبدِّين معرضاً نفسه للنفي والاضطهاد دون خوف أو وجل.

(١) الديوان ٩ : ٢ .

(٢) الديوان ٩ : ٢ - ١٠ .

و(في ظل تمثال رعمسيس)<sup>(١)</sup> نرى أن الملك العاتي ينعم بشقاء شعبه،  
فالشعب الذي يوصل ملكه الى المجد لا يجني غير الفناء والشقاء وخمول الذكر:

مُسَخَّرًا قَوْمَهُ طُرًّا لِحِذْمَتِيهِ      وما بَغَى، رَبُّ سَوْءٍ مَحْضُ إِحْسَانِ  
بِحَيْثُ آبَ وَكُلُّ الْفَخْرِ حِصَّتُهُ      وَلَمْ يُوْبْ غَيْرُهُ إِلَّا بِحِرْمَانِ  
كَمْ رَاحَ جَمْعٌ فِدَى فَرْدٍ وَكَمْ بُذِلَتْ      فِي مُشْتَرَى سَيِّدِ أَرْوَاحِ عُبْدَانِ  
لِمَوْقِعِ الْأَمْرِ فِيهِمْ كُلُّ تَكْرِمَةٍ      وَمُنْفِذِ الْأَمْرِ فِيهِمْ كُلُّ نِسْيَانِ

وفي (اللبن والدم)<sup>(٢)</sup> يصور مطران أميراً ظالماً قدم له طعامه وهو لبن فما أن  
مدَّ إليه يده حتى تحول الى دم أحمر وإذ بصوت هو نذير الغيب يخبره بأن هذا  
إنذار له كي يكفَّ عن بغيه وظلمه.

وبعد هذا العرض لشعر مطران الذي يعبق بالحرية لا أجدني مضطراً لسياق  
أي دليل وذكر أية حجة وإضافة أي برهان.

وخلاصة القول، ان قصص مطران الشعرية هي صور من الحياة البشرية  
بعضها واقعي وأكثرها محتمل الوقوع يلونها خيال الشاعر الخلاق كيفما يشاء.  
ومطران في شعره القصصي هذا يراعي القصة من عرض وعقدة وحل ويتقيد بها  
في أكثر الأحيان. ويلجأ أحياناً الى المفاجأة كما في « فاجعة في هزل » حيث يُظن  
أن الفتى حي يتظاهر أنه ميت فإذا هو ميت حقاً، وفي « فتاة الجبل الأسود »  
حيث ينقلب الشاب المهاجم الى فتاة. وإن يكن ينحو في بعض قصصه منحى  
كلاسيكياً بحيث يحافظ على وحدة الموضوع ووحدة الزمان كما في « فتاة الجبل  
الأسود » فهو في أكثر قصصه رومانسي يمزج بين الواقعية والخيال. كما في  
« فنجان قهوة »، « الجنين الشهيد »، « مصرع بزرجمهر »، « نيرون »، وغيرها.

وما يراه أدهم<sup>(٣)</sup> « أن الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام،

(١) الديوان ٢ : ١٧٥ .

(٢) الديوان ٤ : ٨٣ .

(٣) أدهم، ص. ١٣٣ .

الذي يشترك فيه كل الأحياء. وهذا يثبت أن نظرة مطران رغم عمقها واتساعها فهي لا تزال نسبية لا تصل الى أبعد من رؤية الحياة العامة الكلية ممثلة في شخصه. بيان ذلك أنه ينطق في قصصه الشعرية الشخوص على أساس إعارته شخصيته لهم، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة وشخصيات خاصة تنتهي شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التي تقوم بها، والتي تختلف باختلاف الأفراد».

وعنصر التصوير ظاهر في قصص مطران فالألوان مضبوطة بقدر والأشكال منقولة بقوة، والحركة ملائمة للسرد والعرض والحوار، ذلك واضح في «فتاة الجبل الأسود» و«فنجان قهوة» و«غرام طفلين» و«نيرون» وغيرها.

ومطران في شعره القصصي يؤمن بالفضيلة ويدعو لها، وهو ينزع نحو التعليم والتهذيب: «الجنين الشهيد» و«وفاء». وهو شغوف بالمآسي فكثيراً ما تنتهي قصصه بمأساة فيموت البطل أو البطلان. «وفاء» و«فنجان قهوة» و«الطفلان».

ويميل مطران أحياناً الى التحليل في قصصه فيحلل شخصياته تحليلاً نفسياً وافياً كما في «الجنين الشهيد» حيث يصوّر الصراع الذي يجول في نفس الفتاة.

والحب والبطولة يذهبان بنصيب كبير من شعره القصصي، وشعره هذا على العموم متين السبك حسن الديباجة.





عُرُوبَتُهُ وَإِخْلَاصُهُ لِمَصْرِهِ



## عُرُوبَتُهُ وَإِخْلَاصُهُ لِمِصْرَ<sup>(١)</sup>

والى جانب هذا التفرد بالتنديد بالملوك الطفافة، فقد كاد يتفرد أيضاً بالاشادة بالعروبة، ولم يقف حبه على وطنه الأول لبنان، ولا على وطنه الثاني مصر، بل امتد الى جميع البلاد العربية فاستحثها على مناهضة الأجنبي الدخيل لتخلص لها قوميتها ويعود اليها مجددا العتيد وفي ذلك يقول في مقطوعة بعنوان (تباشير) في بدء الحركة بمصر لتحرير الأمة العربية سنة ١٩٠٨<sup>(٢)</sup>:

دَاعِ إِلَى الْعَهْدِ الْجَدِيدِ دَعَاكَ      فَاسْتَأْنِفِي فِي الْخَافِقِينَ عُلاكَ  
يَا أُمَّةَ الْعَرَبِ الَّتِي هِيَ أُمَّنَا      أَيُّ الْفَخَارِ نَمِيَّتِهِ وَنَمَاكَ ؟  
يَمْضِي الزَّمَانُ وَتَنْقُضِي أَحْدَاثُهُ      وَهَوَاكَ مِنَّا فِي الْقُلُوبِ هَوَاكَ

وبزّ مطران النظراء في مناصرته قضايا الحرية في البلاد العربية، وتفرد بالحملة على حكم الملوك الظالمين والحكام الجائرين. وله في هذه الناحية قصائد رائعة تعد فخراً للعربية. ففي حين كان شوقي وحافظ في شبابهما يتغنيان بذكر السلطان عبد الحميد كخليفة للمسلمين، كان مطران في شبابه يحمل عليه، وعلى جوره واستبداده.

ويرى المقدسي<sup>(٣)</sup> « انه لم يكن لقطر عربي من الأسباب الممهدة لظهور أدب قومي عربي النزعة ما كان لمصر في القرن التاسع عشر فهي أسبق البلدان العربية الى إنشاء وحدة إدارية ذاتية، بل هي أول مكان بعثت فيه الروح العربية الاستقلالية ».

---

(١) كتب هذا الفصل بعد استمزاغ رأي الأستاذين فؤاد صروف وإميل الخوري.

(٢) الديوان ٢ : ١

(٣) المقدسي، أنيس الخوري - العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث ص: ٥١ و٥٠.

ثم يقول: «واذا قلنا إن الأدب المصري كان متشعباً بروح التشيع للخلافة والجامعة العثمانية فحكمنا يتناول المصريين الأصليين ولاسيما المسلمين منهم. أما نزلاء مصر من السوريين... فكانوا فئتين متطرفتين، فئة تجاري المصريين في عثمانيتهم، وفئة تنكر عليهم هذا الاندفاع نحو تركيا. الى أن يقول: «وتتجلى هذه النزعة العثمانية في شعر خليل مطران. وفي أدب مطران وسيرته ما يدل على مجاراته الوطنيين المصريين في آمالهم ونزعاتهم. فلا نستغرب أن نسمعه في قصيدته (فتاة الجبل الأسود) يقول:

وما التُّركُ إلَّا فحولُ الحروبِ      رَضِيعُو لَظَاهَا من المولِدِ  
إذا لَقَّحُوها الدماءَ فلا      تَتَاجَ سِوى الفخرِ والسُّودِ  
سواءً على المجدِ أيًّا تكنُ      عَوَاقِبُ مَسَاهِمِ تَحْمَدِ

نجد هذه الأبيات في الديوان ج ١ ص ١٨٠.

وما التُّركُ إلَّا سُيُوخُ الحُرُو      بِ. ومُرْتَضِعُوهَا من المولِدِ  
إذا أَلَقَّحُوها الدماءَ فلا      يَتَاجَ سِوى الفخرِ والسُّودِ  
سواءً على المجدِ أيًّا تكنُ      عَوَاقِبُ إِقْدَامِهِمِ تَمَجُّدِ

وتظل هذه الحماسة فيه الى زمن متأخر كما نرى في القصائد التي يذكر فيها حرب طرابلس الغرب وبعثات الهلال الأحمر - ففي هذه وما يماثلها يظهر ميله العثماني وتشيعه لوطني مصر».

ومما يقوله أدهم<sup>(٢)</sup> «إن مصر كانت في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٨٩٢ - ١٩١٤) ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين. ذلك أن مصر كانت قد نالت في ظل الاحتلال الانكليزي شيئاً من الحرية ظهرت آثارها فيما كان يتمتع به المصريون في ذلك العهد من الحرية

(١) بينت في مكان آخر أن القصد من هذا الشعر إظهار بطولة «الجبل الأسود» أكثر مما هو مدح للأتراك.

(٢) أدهم ص ٧١.

الشخصية التي لم يكن يتمتع بها المواطنون العرب والترك خارج مصر في كل الدولة العثمانية. وقد هاجر الى مصر من سوريا ولبنان جمهور كبير في تلك الفترة تخلصاً من الجوع الخانق الذي تعيش فيه شعوب الدولة العثمانية».

«وكانت مصر مسرح العاملين في الحقلين: حقل الجامعة العثمانية وحقل الوحدة العربية، على أننا يمكننا أن نقول إن المجرى العثماني كان غالباً في مصر حتى إعلان الدستور في أنحاء الدولة العثمانية عام ١٩٠٨».

ومطران الذي شاهدناه في شبابه يهاجم السلطان التركي ويثور على جور الترك واستبدادهم ببني قومه في لبنان وشاهدناه يعمل بجانب جمعية «تركيا الفتاة» في بارس ويشاركها في المطالبة بإصلاح شؤون الدولة التركية وفي مهاجمة السلطان عبد الحميد، تشاء الصدف أن ينزل مصر في أول حكم الخديوي عباس حلمي الثاني سنة ١٨٩٢ فيقدمه له بشارة تقلا باشا ويساعده شوقي فيما بعد على التقرب من الخديوي، فتوثق الصداقة بينهما ويرافق مطران الخديوي في سفرته الأولى الى تركيا حوالي سنة ١٨٩٣. وكذلك تحسن صلة مطران بوالدة الخديوي أم الحسين. وكان الخديوي، كما كانت والدته، تركي الهوى يميل الى مشايعة السلطنة العثمانية ويكره الانجليز. فهذا وجد مطران نفسه مجارياً للشعور المصري العام. وخاصة شعور عباس حلمي الثاني في التشيع نحو تركيا. ولكن تشيع مطران هذا كان تشيعاً معتدلاً. فلم يكن مطران مؤمناً بالمجد التركي ولم يكن يقول بالخلافة العثمانية شأن المتعصبين لذلك فهو يعرف كل معاييب الحكم التركي وفساد أنظمتها، ولكن قوله بالعثمانية كان بمثابة كسب شرعي للحصول على جلاء الانكليز. ففي مصر في ذلك الحين، كان الطاغية المحتل الانجليز وليس الأتراك وكان القول بالعصبية العثمانية السبيل الوحيد للتخلص من حكم الانجليز.

ويقول الرافعي<sup>(١)</sup>: «إن مركز مصر الشرعي لغاية الحرب العالمية كانت تحدده معاهدة لندن المبرمة سنة ١٨٤٠، والتي تعتبر صكاً دولياً إلترمت الدول

---

(١) الرافعي، عبد الرحمن - مصطفى كامل ص. ٣٣٧.



باحترامه وأهم أحكام هذه المعاهدة الاعتراف باستقلال مصر المكفول من الدول، وضمان عرش مصر في أسرة محمد علي، وبقاء السيادة العثمانية عليها، وفي سنة ١٨٨٢ وقع الاحتلال البريطاني فعصف بالاستقلال المعترف به لمصر في تلك المعاهدة، ونزل بها الى مرتبة المستعمرات التي للحاكم العام البريطاني فيها مطلق التصرف في شؤونها، فلما قام مصطفى كامل يدعو دعوته الوطنية كان واجباً عليه أن يحرص جهاده ضد الاحتلال البريطاني، لأنه رأى بحق أن الجلاء هو الرمز الحقيقي للاستقلال، أما السيادة العثمانية فإن التخلص منها من أيسر الأمور بعد التخلص من الاحتلال - وبخاصة لأن هذه السيادة قد تراخت مع الزمن وكانت سائرة من نفسها نحو الفناء».

ويقول بعد ذلك<sup>(١)</sup> «إن موقف مصطفى كامل من السيادة العثمانية كان موقفاً قومياً حكيماً، وهو يشبه موقفه تجاه الامتيازات الأجنبية، فلم يكن ينادي بإلغائها، بل كان يقول باحترامها، لكي لا يستعدي الدول والجاليات الأجنبية في الوقت الذي يجاهد فيه الاحتلال، وهو بذاته موقف «الوفد المصري» تجاه الامتيازات الأجنبية».

وخلاصة القول ان فكرة العروبة حتى زمن مصطفى كامل لم تكن قد تبلورت في الأذهان، وهي لم ترسخ الا في زمن سعد زغلول. فقد بات واضحاً أن الروح التحررية في ذلك العهد، أي في زمن عباس حلمي الثاني، كانت متصلة اتصالاً وثيقاً بتركيا وكان التودد الى تركيا هو الحجة للتخلص من حكم الانجليز. لم يكن في كتابات مطران في «الأهرام» وقت ذاك أية دعوة لتركيا وانما كان يتخذ من مهادنته لتركيا ذريعة للمطالبة بجلاء الانجليز. ومن الصواب أن نقول إن مطران كان يهاجم الانجليز ويطالب بجلائهم عن مصر. وموقفه منهم كان على العموم موقف مصر أي مناهضة الاحتلال وكل ما يتفرع عنه من تدخل في شؤون مصر وتوجيه سياستها.

---

(١) الرافعي، عبد الرحمن - مصطفى كامل ص. ٣٤٠.

وقد كان ذلك من أسباب عطف عباس حلمي عليه ، أما موقفه من فرنسا فكان محاولة الاستفادة من مناوأتها للاحتلال البريطاني لمصر . غير أن موقف فرنسا هذا تحول سنة ١٩٠٤ ، فقد تم الاتفاق بينها وبين انكلترا في (التحالف الودي) الذي تنازلت بموجبه انكلترا عن كل مصالحها ومطامعها في المغرب لقاء تنازل فرنسا عن كل ما كانت تدعيه من حقوق في مصر . ففقد طلاب الاستقلال « صديقاً » كانوا يحاولون الاستفادة من مناوأتها للانجليز ولم يبق لهم غير الالتفات نحو تركيا .

ليس في شعر مطران ما يدل على أنه شائع الفرنسيين . يقول الأستاذ صروف<sup>(١)</sup> إنه فيما يعرف ، لا يوجد أي دليل لا في شعر مطران ولا في سيرته على مجاراته لسياسة فرنسا في الشرق . ولكن هذا لا يمنع أبداً انه كان متأثراً بأدبها وأنه في شعره وفي حياته كان يكرم شخصيات فرنسية كما كان يكرم غيرهم .

غير أن تشيع مطران لتركيا كان متزنأً ومقروناً بالرغبة في المطالبة باصلاح حال الدولة التركية التي كانت تلقب بالرجل المريض لما أصابها من فساد وانحلال بسبب رداءة الحكم وجور الحكام . وقد ثار مطران على هذا الظلم وهاجم السلاطين المستبدين والحكام الحائرين مستتراً بستار التاريخ حيناً مستغلاً قصص الظالمين أو مبتدعاً شعراً قصصياً يهاجم فيه الطغاة الظالمين أيا كانوا دون تسمية أو تعريض .

وعلى كل حال لم تكن دعوة مطران الى العصبية العثمانية قوية مثل دعوة زميله شوقي ، ذلك لأن مطران لم يكن مسلماً فيدعو الى خلافة السلاطين الترك هذا على الرغم من أنه كان عربياً ، ولم يكن يتعصب لدين ، ولم يكن يجري في عروقه دم تركي كما كان يجري في عروق شوقي . ومن سيرته يتضح أنه كان ثائراً على السلطنة التركية ، في شبابه ، لفساد حكمها وجورها ، هاجمها في لبنان وعمل ضدها في باريس . ومن أسباب ذلك أيضاً أنه كان محباً

---

(١) صروف ، فؤاد من حديث معه .

للحرية، داعياً للثورة على الاستبداد والاستعمار، كارهاً الظلم والظالمين مؤمناً بحق كل انسان زنجياً كان أو أبيضاً في أن يكون سيداً في وطنه. فكيف ينساق في ركاب دولة كانت سبباً من أسباب الظلم والاستعمار، في هذي الديار؟. وهو يدافع عن المظلوم أياً كان حتى ولو كانت تركيا نفسها. لهذا نراه يقف بجانبها حين اعتدي عليها من قبل الطليان الذين أرادوا أن يسلخوا عنها طرابلس الغرب.

وأخيراً فاذا سائر مطران شعور المصريين المتشيعين لتركيا في قليل جداً من شعره فلا يعني ذلك أن حبه لتركيا حب أصيل فقد كان لا يدع فرصة حتى يهاجم رجالها الطغاة وعلى رأسهم جمال باشا.

ومما يسند هذا الرأي قول الدكتور محمد حسين<sup>(١)</sup>: «ثم ارتكب الرجل الفظ (جمال باشا) الذي كان من أكثر الاتحاديين تطرفاً في عضبيته الطورانية فعلته الحمقاء حين بطش بمن وصلت اليهم يده من زعماء العرب، بعد أن شرد ضباطهم وفرقهم في مختلف الميادين، فذهبت فعلته هذه بالبقية الباقية من إخلاص العرب للترك. وخيم على العرب حزن عميق ثائر، تجد صورة منه في قول خليل مطران في (دمعة على الشام أيام الطاغية جمال)<sup>(٢)</sup>:»:

يَرْقَى الذُّرَى وَيَعِيشُ مُقْتَبِطاً	شَعْبٌ عَلَى أَعْدَائِهِ خَشِنٌ
شَعْبٌ يُحِبُّ بِلَادَهُ، فَإِذَا	هَانَتْ فَمَا لِبَقَائِهِ ثَمَنٌ
تَبْكِي الْعُيُونُ «الشَّامَ» رَاسِفَةً	فِي الْقَيْدِ مُخْدِقَةً بِهَا الْمِحَنُ
أَتَعِزُّ أَمْصَارُ بِفِتْيَتِهَا	وَتَهُونُ تِلْكَ بِهِمْ وَتُمْتَنُّ؟
أَشْقَى الْيَتَامَى فِي مَرَابِعِهِ	شَعْبٌ يَعِيشُ وَمَا لَهُ وَطَنُ

في ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٤ خلع الانجليز الخديوي عباس حلمي الثاني وولوا السلطان حسين كامل. فزاد ذلك في كره الانجليز وقوى الدعوة الى المطالبة

(١) حسين، الدكتور محمد. الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج ٢. ص ٩١.

(٢) الديوان ٢: ص ٢٠١.

باستقلال مصر والقول بأن مصر للمصريين. وبعد تلك السنة تلاشى تشيع مطران  
لتركيا بسبب خلع عباس والتنكيل الذي أصاب العرب من المسؤولين الأتراك  
وخاصة جمال باشا.

فاذا لم يكن مطران من دعاة الخلافة العثمانية المتحمسين فقد كان أول  
الداعين الى العروبة ومن ذلك قوله مخاطباً شوقي في حفلة تكريمه ومبايعته بإمارة  
الشعر في القاهرة عام ١٩٢٧ (مبايعة شوقي)<sup>(١)</sup>:

يا باعِثَ الْمَجْدِ الْقَدِيمِ بِشِعْرِهِ	وَمُجَدِّدَ الْعَرَبِيَّةِ الْعَرَبَاءِ
الْيَوْمَ عَيْدُكَ وَهُوَ عَيْدٌ شَامِلٌ	لِلضَّادِ فِي مُتَبَايِنِ الْأَرْجَاءِ
فِي «مِصْرَ» يُنْشَدُ مِنْ بَنِيهَا مُنْشِدٌ	وَصَدَاهُ فِي «الْبَحْرَيْنِ وَالزُّورَاءِ»
عَيْدٌ بِهِ اتَّحَدَتْ قُلُوبُ شُعُوبِهَا،	وَلَقَدْ تَكُونُ كَثِيرَةً الْأَهْوَاءِ
كَمْ رِيَمٌ تَجْدِيدٌ لَهَا بِرِ مَجْدِهَا	فَجَنَى عَلَيْهِ تَشَعُّبُ الْأَرَاءِ؟

ونرى مطران يهبّ في شعره للدفاع عن طرابلس الغرب<sup>(٢)</sup> يوم اعتدى عليها  
الطيّان (وفي هذا تشترك عروبتة وعثمانيته):

(إعانة طرابلس) ج ٢ ص ٦٧.

(عتاب واستصراخ لمعونة طرابلس) ج ٢ ص ٧١.

(الهلّال الأحمر) ج ٢ ص ٧٩.

(بعثة من الأطباء الى ميدان القتال بطرابلس) ج ٢ ص ٨٥.

(الشهيد الطرابلسي عمر المختار) ج ٤ ص ٨١.

ويثور لنكبة دمشق:

(إعانة دمشق) ج ٢ ص ٤.

(دمعة على الشام) ج ٢ ص ٢٠١.

(نكبة دمشق) ج ٣ ص ١١٣.

---

(١) الديوان ٣: ٢٣١.

(٢) راجع الطماوي، أحمد حسين، الأديب يونيو ١٩٧٨ ج ٦ ص ٣٧ ص ٥.

ويدعو لإعانة منكوبي الأناضول:

(إعانة منكوبي الأناضول) ج ٢ ص ١١٩ .

ولبنان وطنه الأول له نصيب من العطف في شعره:

(إعانة بيروت) ج ٢ ص ١٢١ .

(مجاعة لبنان) ج ٣ ص ٢٠٢ .

(عيد استقلال لبنان في أميركا) ج ٢ ص ٢١٩ .

(كارثة كوكب الشرق في بيروت) ج ٤ ص ١٨٦ .

وقل مثل ذلك عن مصر والسودان وذكره ملوك العرب من فيصل وسعود وسواهما .

ويقول بشر فارس<sup>(١)</sup> « إن الخليل رتل نصف قرن أنغاماً فيها طي الحياء ونشر الشجاعة، وفيها قبض الحذر وبسط النصيحة. ويا لها من أنغام مكنت في اعتقادنا أن الاخلاص حلو، وأن الوفاء أحلى، وأن العروبة الشهمة ذمة في أعناقنا وأن لغتنا شرف لألسنتنا، وأن مصر باب من أبواب الجنة » .

ولم تكن دعوة مطران الى العروبة دعوة سياسية فحسب ولكنها قد شملت أيضاً اللغة العربية التي أرادها أن تتجدد وتساير روح العصر في ذلك يقول<sup>(٢)</sup>:

لِنَعِشْ مَعَاشَ زَمَانِنَا وَلِنَنْتَهِزْ	فُرْصَ النَّجَاحِ نَفْزُ بِهِ أَوْ نَسْلَمْ
لَنْ تَرْجِعَ الْعَرَبِيَّةُ الْفُصْحَى إِلَى	مَا كَانَ مِنْهَا فِي الزَّمَانِ الْأَقْدَمِ
مَا لَمْ يَعُدْ ذَاكَ الزَّمَانُ وَأَهْلُهُ	وَالْعَادُ وَالْأَخْلَاقُ حَتَّى جُرْهُمُ
لِلْجَاهِلِيِّ لِسَانُهُ، وَمَنْ الَّذِي	يَنْفِي مِنَ الْفُصْحَى لِسَانَ مُحَضَّرٍ؟
إِنَّ التَّجَدُّدَ لِلْسَّانِ حَيَاتُهُ	وَمَنْ الَّذِي يُحْيِيهِ غَيْرُ الْمُقْدَمِ؟
فِي عَصْرِنَا لِلضَّادِ قُتْحٌ بَاهِرٌ	زِيدَتْ بِهِ فَخْرًا، فَهَلْ مِنْ مَأْثَمِ؟
مَنْ فَرَّقَ الْأَخْوَيْنِ يَسْتَبْقَانِ مِنْ	طُرُقٍ لِرِفْعَتِهَا، أَلَيْسَ بِمُجْرِمِ؟

(١) فارس، الدكتور بشر. الأديب مجلد ٨ عدد ٨ (١٩٤٩) ص ٢٠ .

(٢) الديوان ٣: ص ٣١٠ .



ومثل ذلك قوله في (عتب اللغة العربية على أهلها)<sup>(١)</sup> :

سَمِعْتُ بِأُذُنِ قَلْبِي صَوْتَ عَتَبٍ      لَهُ رَقْرَاقٌ دَمَعٍ مُسْتَهْلٍ  
تَقُولُ لِأَهْلِهَا الْفُضْحَى: أَعَدَلُ      بِرَبِّكُمْ اغْتَرَايَ بَيْنَ أَهْلِي؟  
أَلَسْتُ أَنَا الَّتِي بِدَمِي وَرُوحِي      غَذَتْ مِنْهُمْ وَأُنْمَتْ كُلُّ طِفْلٍ؟  
أَنَا الْعَرَبِيَّةُ الْمَشْهُودُ فَضْلِي      أَأَغْدُو الْيَوْمَ، وَالْمَغْمُورُ فَضْلِي؟  
إِذَا مَا الْقَوْمُ بِاللُّغَةِ اسْتَخَفُّوا      فَضَاعَتُ، مَا مَصِيرُ الْقَوْمِ؟ قُلْ لِي  
وَمَا دَعَايَ اتِّحَادٍ فِي بِلَادٍ      وَمَا دَعَايَ ذِمَارٍ مُسْتَقِيلٍ؟

إن النظرة الواعية الى شعر مطران تظهر لنا أن شعره دار حول: الأشادة بحب مصر، ومشاهدها، وآثارها، وتاريخها، كما تناول أحداثها السياسية الكبيرة، والتغني بحريتها والدعوة الى حكم الشورى وتمجيد الوطنيين والمجاهدين والأدباء والمفكرين والمناذاة بالاصلاح الاجتماعي والحث على طلب العلم وحفز الهمم، الى عواطف البر والرحمة والاحسان.

فقد كان مطران موزع الهوى بين وطنه الأول لبنان، الذي فارقه وهو في مقتبل العمر ولم يعد إليه الا مرات معدودات زائراً فكان يلقي الترحيب والاكرام، ووطنه الثاني مصر الذي عاش فيه ٥٧ عاماً وغناه في شعره وأكبره ووصفه ودافع عنه ومجّد أبطاله:

«مِصْرُ» كَهْفُ الْأَحْرَارِ فِي كُلِّ عَصْرِ      وَمَلَاذُ الْمُرَوَّعِينَ الْأَبَاةِ  
فقد عاش مطران في مصر عيشة هنيئة وكان راضياً مرضياً. فكأنه بين أهله، والكل يحبه ويخلص له ويحترمه فقد استطاع مطران بفضل شخصيته المحبة القريبة من كل قلب أن يكسب صداقة الجميع.

ولست أجاري هنا الدكتور أدهم في حديثه عن خمول ذكر مطران<sup>(٢)</sup>: «...»

(١) الديوان ٤: ص. ٦٥.

(٢) أدهم ص. ٥٠ - ٥١. لجوزف أبو خاطر رأي مغاير - راجع «الحوادث» ١٩٧٩/٢/٢

عدد ١١٦١ ص ٤٩ - ٥٠.

وحين نتكلم عن هذا الخمول ، فانما نتكلم عن حقيقة لا يتنازع في شأنها . فالرجل خامل الذكر ، لأن ذكره على الوجه الذي هو عليه بمصر: أضعف من أن يتسق مع خصائص شاعريته التي لو وجدت في واحد من الذين ينتهزون الفرص ويحسنون خوض معارك الحياة ، لبلغ من ذبوع ذكره وشيوع شعره مبلغاً لا يدانيه أحد من معاصري الخليل... على أن هناك أسباباً أخرى وقفت في وجه الرجل وذبوع ذكره اجتمع فيها العامل العنصري مع العامل الديني . »

قد لا يكون من طبيعة مطران السعي في طلب الظهور والتودد من أصحاب الشأن ليكتسب شهرة على شهرة ومكانة على مكانة .

أما أن نقول إن مطراناً كان خامل الذكر فهذا كلام مبالغ فيه . الا اذا قصدنا أن نقارنه بشوقي . فشهرة شوقي كما ذكرت سابقاً تعود لكونه (شاعر البلاط) وشعره أقرب الى ذوق الشعب وفهمه لغنائيته فقد غنته أم كلثوم وغناه عبد الوهاب وغيرها فذاع على كل شفة ولسان ، ولأن شعر شوقي أسهل وأقرب الى الذوق العام من شعر مطران الصعب . الذي في فهمه مشقة الا على المثقف ثقافة عصرية واسعة .

وهذا ما يشرحه الدكتور طه حسين بقوله<sup>(١)</sup> : « يجب أن نكون منصفين ، وان نعترف بأن من شعرائنا من تكره طبيعتهم هذا الكسل وتميل الى القراءة والدرس والتفكير وتحب أن تظهر آثار هذا كله في شعرها ولكن هؤلاء الشعراء لا يجدون من قرائهم تشجيعاً ، ولا يرون من أقرانهم الشعراء الا حسداً وحقداً وحرماً شعواء تعلن عليهم جهراً مرة ومن وراء الأستار مرة أخرى . وهؤلاء الشعراء ليسوا كثيرين أذكر في مصر منهم خليل مطران . ولكن كثرة القراء تؤثر على شعر هؤلاء شعر شوقي وحافظ . وهي تؤثر هذا الشعر لأن حظه من التفكير قليل فيقف الشعراء من قرائهم موقفين مختلفين : فإما أن يدعنوا هؤلاء القراء ليروج شعرهم ويثبتوا لمنافسة خصومهم ، وإما أن لا يحفلوا بالقراء ولا بالخصوم

---

(١) حسين - طه شوقي وحافظ ص . ١٤٧ - ١٤٨ .

ويعضوا في مذهبهم الشعري لأنهم يقولون الشعر لأنفسهم قبل أن يقولوه للناس، ومن الذين يذعنون للقراء فيسيئون الى أنفسهم والى الشعر ويؤخرون تطور الشعر، تأخيراً عليهم إثم: مطران. فأنا أعرفه من أشد الناس ميلاً الى القراءة والدرس، ومن أحرصهم على أن يكون شعره مظهرًا لعقله وخياله معا. وقد قرأت له شعراً أشهد أني لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب. ولكنه يحس من قرائه فتوراً، ومن أقرانه إعراضاً وازدراء فيجاري أقرانه ويقول من الشعر مثلاً يقولون، فلا يبلغ من الزخرف والبهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون».

أما أن نقول إن العامل العنصري والعامل الديني اشتركا في خمول ذكر الشاعر فهذا مبالغ فيه لأن مطران ما تدمر أبداً وما تحدث قط بأنه كان مضطهداً. فجميع الذين عاصروه يعرفون أنه كان مقرباً من جميع الأسر المصرية والشخصيات السياسية سواء كانت مصرية الأصل أم متمصرة. ومن يستعرض ديوانه يجد أنه نظم شعراً كثيراً في أفراح وأتراح هؤلاء، لأنه كانت تربطه بهم علاقة وصداقة وحب واحترام متبادل. هذا ما جعله يحرص في أن يبقى شعر المناسبات، الذي كان نتيجة هذه الصداقات، في ديوانه ويرد طلب اللجنة المشرفة على طبع الديوان التي ارتأت حذفه<sup>(١)</sup>. فهو يهنيء سمو الحديوي عباس ويرثي والدته أم المحسنين. ويهنيء بزفاف الوجيه عمر سلطان بك ويرثي الشعراء والأدباء الكبار أمثال البارودي وصبري وشوقي وحافظ. ويرثي أعلام الحرية وقادة الفكر أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول ومحمد فريد وقاسم أمين والشيخ محمد عبده ويهنيء بعضهم في مناسبات شتى. ويرثي عمر لطفي بك وأدهم باشا ويعزي عبد العزيز فهمي باشا. ويرثي محمد تيمور بك، ومحمد أبو شادي بك، وأحمد لطفي بك ويحيي سمو الأمير يوسف كمال. وله في عودة الأمير عمر طوسون. ويرثي اسماعيل أباطة باشا ويكرم مصطفى ماهر باشا ويرثيه ويهنيء بشفاء سمو الأمير كمال الدين حسين ويرثيه. وله في تأبين عبد الخالق ثروت باشا

---

(١) صروف. فؤاد. في حديث معه.

وتهنئة الدكتور علي ابراهيم باشا. وتأبين حسين رشدي باشا وعدلي يكن باشا. وفي تكريم الدكتور محمد حسين هيكل باشا ورثاء اسماعيل شيرين باشا وتحية مصطفى النحاس باشا وجلالة الملك فاروق وتهنئة آل تقلا والصيدناوي وغير هؤلاء كثير.

وبالإضافة الى ذلك فان الحفلة التكريمية التي أوعز الخديوي بإقامتها لتكريم الشاعر سنة ١٩١٣، والمهرجان الكبير الذي أقيم لتكريمه سنة ١٩٤٧، وحتى المهرجان الذي أقامه له المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بعد وفاته بعشر سنوات في ٢٤/١٠/١٩٥٩، والأوسمة والرتب التي منحت له لأكبر دليل على أن الشاعر ما كان قط حامل الذكر.

يجدد مطران ولاءه لمصر وحبها لها كل حين فأسمعه يقول في قصيدته (وداع وسلام، براح مصر ولقاء الشام)<sup>(١)</sup> مخاطباً مصر:

يا مِصرُ دارَ السَّعدِ والهناءِ ومَهبطَ الأسرارِ والإيحاءِ  
عليك من هذا المَحِبِّ النَّائِي سَلامٌ قَلْبٌ ثابتٌ الوَلاءِ

يَهـواك في السَّراءِ والضَّراءِ

فهو في وطنه الأول لبنان يحیی مصر ويثثها شوقه عن بعد فلو كان مضطهداً فلماذا لا يبقى في وطنه الأول لبنان بين أهله وأصحابه؟ بل على الأقل لماذا لا يسكت؟ من يجبره على أن يتكلف هذا القول؟.

ومطران واضع أول نشيد لمصر (نشيد مصر)<sup>(٢)</sup> نظمه في باريس عام ١٩٠٩ وهو نشيد جميل:

اللازمة

أَبْشِري يا مِصرُ أُمَّ المَجْدِ مِن أَقْصى الحِقْبِ

(١) الديوان ١: ص. ٩٥.

(٢) الديوان ٢: ١٣.

بِرِّجَالِ الْيَوْمِ مِنْ أَبْنَائِكَ الْغُرِّ النَّخَبِ

دور

بِشَبَابِ صَادِقِي الْعَزْمِ كِبَارِ الْفِطَنِ  
وَكُهُولِ لَا يَهَابُونَ صُرُوفَ الزَّمَنِ  
وَشُيُوخِ دَرَبَتِهِمْ مَحَنٌ لِلْمَحَنِ  
هُمْ دُعَاةُ الْحَقِّ جُنْدُ السَّلَامِ حِزْبُ الْوَطَنِ

دور

أَجْمَعُوا أَنْ يَرْفَعُوا شَأْنَكُمْ بَيْنَ الْأُمَمِ  
وَيُرُدُّوا عَنْكُمْ بَغْيَ الْغَاصِبِ الْمُحْتَكِمِ  
وَيُعِيدُوا مَا تَقْضِي مِنْ فَخَارِ الْقِدَمِ  
يَا أَبَا الضَّيْمِ طَابَ السَّيْرُ تَحْتَ الْعَلَمِ

وتبقى مصر معه في غربته ففي (من غريب الى عصفورة مغتربة) (١) التي  
نظمها في جنيف بسويسرا وقد مرت معنا، يقول:

فِ وَمَلَجَإِ الْمُتَفَرِّعِ	فِي «مِصْرَ» مَصْرَ خَلَّةِ اللَّهِ
رَ «الدَّفْعِ»، «مِصْرِ» الْمَشْبَعِ	«مِصْرَ» السَّمَاءِ الصَّخْوِ، «مِصْرَ»
كِنْهَاسِ بَرِيحِ زَعَزَعِ	«مِصْرَ» الَّتِي مَا رِيحَ سَا
لِلْمُرْتَبِي وَالْمُرْتَمِي	حَيْثُ الْمَرَاعِي وَالنَّادَى
تُ عَلَى الطُّيُورِ الرُّضْعِ	حَيْثُ السَّوَاقِي الْحَانِيَا
لِ رَبِّبَهُنَّ لَا يَتَرَعَّرُ؟	حَيْثُ الْحَرَارَةُ مَا تَوَا

وهو ساهر على مصلحة مصر يعرض نفسه الى الهلاك من قبل الانكليز  
المستعمرين العتاة بغية أن يفتح أعين مصر على حقيقة الأمر مما يهيؤه لها المستعمر  
ومن ذلك قوله يرثي حافظ إبراهيم:

(١) الديوان ٢: ٢١.



أَيُّ جَيْشٍ يُدَرِّبُونَ «مِصْرَ» وَوَلِيُّ التَّدْرِيبِ فِيهِ الْعَادِي؟  
وهو يقصد الانكليز.

وهو لا يألو جهداً في حث مصر على النهوض والأخذ بركاب الحضارة ولا يدع مناسبة تفوت الا ويعيد هذا التذكير. ومن ذلك قوله في (رأس السنة الهجرية) (١):

<p>وَيْئَسَ مَا قِيلَ: شَعْبٌ غَيْرُ مَجْدُودٍ وَالْعَامُ لَيْسَ إِذَا وَلَّى بِمَرْدُودٍ يُفِيدُهَا قَائِلٌ: يَا أُمِّي سُودِي بِكُلِّ خُلُقٍ نَبِيهِ أَخَذَ تَشْدِيدٍ وَمَا تُبَالُونَ أَقْدَاماً بِتَصْفِيدٍ فَالشَّرْقُ لَيْسَ وَقَدْ صَحَّتْ بِمَقُودٍ سِوَى الْمَتَاعِ بَمَا يُضْنِي وَمَا يُودِي سِوَى التَّفَاتِ إِلَى الْمَاضِي وَتَعْدِيدِ شَطْرٍ يُعَدُّ وَشَطْرٍ غَيْرُ مَعْدُودٍ</p>	<p>أَيُّ مُسْلِمِي «مِصْرَ» إِنَّ الْجِدَّ دِينُكُمْ طَالَ التَّقَاعُ وَالْأَعْوَامُ عَاجِلَةٌ هَبُّوا إِلَى عَمَلٍ يُجْدِي الْبِلَادَ فَمَا تَعَلَّمُوا كُلَّ عِلْمٍ وَانْبَغُوا وَخُذُوا فُكُّوا الْعُقُولَ مِنَ التَّصْفِيدِ تَنْطَلِقُوا «مِصْرُ» الْفَوَادُ فَإِنْ تُدْرِكْ سَلَامَتُهَا الشَّرْقُ نَصْفٌ مِنَ الدُّنْيَا بِمَا عَمِلَ وَالْغَرْبُ يَرْقَى وَمَا بِالشَّرْقِ مِنْ هِمَمٍ تَشْكُو الْحَضَارَةَ مِنْ جِسْمٍ أَشَلَّ بِهِ</p>
---	---

★ ★ ★

<p>لِبَعَثِ مَجْدٍ قَدِيمِ الْعَهْدِ مَفْقُودِ وَلِتُزَهَّ «مِصْرُ» بِكُمْ مَرْفُوعَةَ الْجِدِّ</p>	<p>أَبْنَاءَ «مِصْرَ» عَلَيْكُمْ وَاجِبٌ جَلَلٌ فَلْيَرْجِعِ الشَّرْقُ مَرْفُوعَ الْمَقَامِ بِكُمْ</p>
---	--

وفي قصيدته (للتأليف بن القلوب) (٢) يقول:

<p>«مِصْرُ»، وَنِعْمَتُ كَعْبَةُ الْقُصَادِ إِفْئَاؤُهُ وَلِقَوْمِهَا الْأَمْجَادِ وَجُحُودُهُ ضَرْباً مِنَ الْإِلْجَادِ سَمَحٌ تُصَافِيهِ الْهَوَى وَنُفَادِي</p>	<p>يَا أَيُّهَا الْإِخْوَانُ مِنْ مَتَوَطَّنِي لَا نَنْسَ حَقّاً لِلْكِينَانَةِ وَاجِباً حَتَّى نَعُدَّ أَدَاءَهُ مِنْ دِينِنَا دَارُ مَحْضِنَاهَا الْوَلَاءِ وَمَعَشَرُ</p>
--	--

(١) الديوان ٢: ص. ٤٣.

(٢) الديوان ٢: ص. ١١٣.

وفي قصيدة (الى حافظ ابراهيم)<sup>(١)</sup> يقول:

« مصر » الحضارة والآثار شاهدة  
مصر العزيزة إن جارت وإن عدلت  
نحن الضيوف على رخب ومكرمة  
جئنا حياها وعشنا آمين به  
« مصر » الساحة « مصر » المجد من قدم  
« مصر » الحبيبة إن نرحل وإن نقيم  
منها وإننا لحفاظون للذمم  
ممتعين كأن العيش في حلم

فهل في هذا الشعر ما يدل على أن مطران كان مضطهداً؟ أم فيه ما يجعله يشكو من عنصريته ودينه؟

وكذلك يقول أجل ما يكون القول في (يا مصر)<sup>(٢)</sup>:

يا « مصر » أنت الأهل والسكن  
حبي كعهدك في نزاهته  
ملء الجوانح ما به دخل  
ذاك الهوى هو سر كل فتى  
وجمى على الأرواح مؤتمن  
والحب حيث القلب مرتنن  
يوم الحفاظ وما به دخن  
من توطن « مصر » والعلن

ويكمل على هذا النمط الرفيع من النسيج واصفاً مصر أروع ما يكون الوصف جاعلاً إياها باباً من أبواب الجنة.

وفي (عيد بنك مصر)<sup>(٣)</sup> ينتهز الفرصة للتعبير عن حبه وإخلاصه لمصر. فيقول في مطلعها:

ما موقفي في مصرف المال؟ أنا شاعر، ما للحساب وما لي؟  
لا شيء لي فيه، وكل كنوزه من حيث تنفع « مصر » أحسبها لي!  
إن أيسرت « مصر » وفيه ضمانها إني إذن، فرح برقة حالي

فهل بعد هذا الايثار زيادة المستزيد؟

(١) الديوان ٢: ص. ١١٦.

(٢) الديوان ٢: ص. ٢٢٦.

(٣) الديوان ٤: ص. ١٩٨.

فمطران لم يكن يجد فرقاً بين مصر، وطنه الثاني، ولبنان وطنه الأول - وهو كان معتداً بتاريخها - فهذا عنده وطن واحد وهو يعبر عن ذلك في قصيدته (الدكتور نقولا فياض)<sup>(١)</sup> الذي أزمع ترك مصر والعودة الى لبنان فقال مخاطبه:

سَاءَ هِجْرَانُكَ الرَّفَاقَ وَلَكِنْ      لَيْسَ بَيْنَ الْقَطْرَيْنِ مِنْ هِجْرَانِ  
وَطَنٌ وَاحِدٌ وَتَجْمَعُهُ الضَّأ      دُ لِمَغْرَى فِي لَفْظَةِ الْأَوْطَانِ

ولهذا لقبه مسلمو مصر أولاً بشاعر القطرين شاعر مصر والشام ثم أضفى عليه الدكتور علي العناني لقب « شاعر الأقطار العربية » وهو، عن جدارة، يستحق هذه التسمية.

وفوق حبه لمصر فهو محب لشعبها وقد يضطر الشاعر أحياناً الى المداهنة والتدليس ومن ذلك قوله في (الحفلة التكريمية الكبرى)<sup>(٢)</sup> التي أقيمت له في النادي الشرقي بالقاهرة:

كَأَنَّ اللَّهَ وَادِيَّ النَّيْلِ، هَلْ أَوْ      تِي وَادٍ كَحُسْنِهِ وَالْجَلالِ؟  
وكهذا الخِصْبِ الْعَجِيبِ الَّذِي كَا      نَ، وَمَا زَالِ، مَضْرِبَ الْأَمْثَالِ؟  
وكهذا الشعبِ الْأَمِينِ الَّذِي أَوْ      تِي أَحْلَى شَائِلٍ وَخِصَالِ؟  
هو شعبٌ حُرٌّ السَّجَايَا، سَخِيٌّ      وَأَبِيٌّ عَنْ عِزَّةٍ لَا اخْتِيَالِ  
دَائِبٌ، شَادَ مَجْدَهُ خَالِدَ الْآ      ثَارٍ مِنْ بُكْرَةِ الْقُرُونِ الْخَوَالِ  
بَاسِلٌ، لَمْ تَزِدْهُ إِلَّا ثَبَاتًا      غَمَرَاتٌ رَمَتْهُ بِالْأَهْوَالِ  
صَابِرٌ، طَاوَلَ الزَّمَانَ إِلَى أَنْ      رَدَّ إِذْبَارَهُ إِلَى إِقْبَالِ

هذا ما شئنا أن نسوقه بإيجاز عن عثمانية مطران وعروبته وحبه الصادق لمصر.

(١) الديوان ٣: ص ١٠٨.

(٢) الديوان ٤: ص ٣٣٤.

شعر الناسبات





شعر المناسبات أو شعر الطلب إذا شئنا له تسمية أخرى ، هو ذلك الشعر الذي ينظم في المديح والرثاء ووصف المآدب والحفلات والزواج والتهاني وما إلى ذلك من مواضيع ليس فيها من مادة الشعر ما يهيج الخاطر ويدفع الشاعر إلى الإبداع ، وهو ذلك الشعر الذي يجد الشاعر نفسه مسوقاً إليه مسaire لصديق أو قريب أو صاحب شأن ينظمه بغير دافع لانفعال فإذا هو ألوان باهتة ومعانٍ عامة مبتذلة لا حرارة فيها ولا جدّة ولا نفاذ.

وهو الشعر الذي ثار عليه مخائيل نعيمة في «الغربال» حيث حمل على أغراض الشعر التقليدية وبخاصة تسخير المناسبات « كمدح بطريارك أو مطران أو باشا أو قائمقام أو مدير أو شيخ ، ولتهنئة صديق بسلام أو بك بوسام ، ولتقريض كتب « نعيم البطون » و « سلوى الهموم » ولرثاء كل من يزور التراب » .

وهو الشعر الذي ثار عليه صاحباً (الديوان) وهاجماً شوقي لتسخيره الشعر لمثل هذا السخف الذي ليس من تحته طائل.

وفي نظر طه حسين<sup>(١)</sup> «أن الشعر قد أصبح بفضل الشعراء وكسلهم العقلي عرضياً لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف ، فإذا أراد بنك مصر أن يفتخ ببناءه الجديد طلب إلى شوقي قصيدة فنظم له شوقي هذه القصيدة ، وإن أرادت دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمسيني كما يقولون طلب إلى شوقي والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها القصائد فنظموا لها القصائد . وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه ، أو نبه نابه وأريد الاحتفال بتكريمه طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر في المدح والرثاء فنظموه كما كان ينظمه القدماء . فانحط الشعر

---

(١) حسين. طه. حافظ وشوقي ص. ١٤٩ - ١٥٠ .

حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة التي تتخذ في الحفلات والمآتم، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقي أو حافظ (لا أدري لماذا استثنى مطران) كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغني أو مرتل للقرآن.

فأما الشعر الذي يقال لنفسه، الذي يقال ليجلو مظهراً من مظاهر الجمال الطبيعي، الذي يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء، الذي يقال لا ليتملق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء، فلا تلتسمه عندنا ولكن التمسّه عند قوم آخرين عرف شعراؤهم لأنفسهم كرامتها، فربأوا بها أن تكون أداة للهو والزينة»، ثم يذهب في المقابلة بين شعرنا وشعر غيرنا من الناس فيقول: «أفترى أن لتاجور ديواناً أو مجموعة قصائد وقفت على المدح والثناء وافتتاح المصارف والإحتفال بالمدارس؟ أأست تلاحظ أن شعر تاجور شعر انساني وأن شعر شعرائنا شعر أشخاص وظروف؟».

«ولتاجور فلسفة كما للمعري والمتنبي فلسفة، فأين فلسفة شوقي أو حافظ أو البارودي أو مطران؟ وتاجور ترجم شعره إلى اللغات الأوروبية فأصبح شاعراً عالمياً يكبره الغرب الحديث كما يكبره الشرق القديم. فهل لو ترجم شعر شوقي أو حافظ إلى الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية يقرأ ويعجب ويخلب العقول ويضمن لأصحابه جائزة نوبل كما ضمنها لتاجور؟ كلا وليس مصدر ذلك إلا أن تاجور لا يزدري العقل ولا يسلم نفسه للخيال وحده، وأن أصحابنا لا يلتزمون شعرهم في العالم الحقيقي المعقول، وإنما يلتمسونه في هذا الدخان الذي يرسلونه من أفواههم حين يدخنون السجائر أو الشيعة».

وإذا كان طه حسين عنيفاً في هذه اللهجة فهو صادق ومصيب إلى حد كبير.

وأن مطران نفسه يميز بين الشعر الذي يقال لنفسه وشعر المناسبات، هو عارف لما يجب أن يكون عليه الشعر ولكنه لم يخلص شعره من هذه الشوائب التي أفسدته وإنقصت من قدره.

وحين سئل عن رأيه في الفرق بين الشعر العربي والشعر الغربي قال،<sup>(١)</sup> «يمكن

(١) الهلال ٣٦٢ (١٩٢٨) ص ١٠٣٤.

أن أقول باختصار إن الشعر العربي أو الشاعر العربي ذاتي أما الشاعر الغربي فموضوعي. وكذلك ليس في الشعر الغربي مديح أو رثاء أو هجو أو فخر أو عتاب أو نحو ذلك من الأشياء التي ألفناها في أشعارنا القديمة والحديثة، وإنما الشاعر الغربي خيالي يعتمد إلى فكرة فيخلق الموضوع فيها ويرتب له الأشخاص والأشياء ويجمع المعلومات عنها ويبيدي عندئذ آراءه فيها. فهو من هذه الناحية خالق مبتكر ولهذا السبب لا يجري شعراء الغرب على طراز واحد لأنهم لما كان كل منهم يعتمد على خياله في ابتكار موضوع فإن كلاً منهم يتميز عن الآخر وينفرد في الأسلوب والغاية من المقطوعات الصغيرة في وصف زهرة أو صبية أو غير ذلك إلى الملاحم الكبرى التي ليس عندنا لا في قديمنا ولا في حديثنا مثلها. فالشعر العربي عندنا يسير كالقافلة سيراً رتيباً من عصر الجاهلية إلى الآن أما الشعر الغربي فمختلف. وإذا أردنا التجديد في الشعر فيجب أن نسير على طرق الغرب».

ثم يجيب على سؤال آخر وجه إليه وهو كيف ينظم الشعر عفواً أو بدهاءة، أو باستعداد وتحضير، وفي أي وقت ومكان وفي أية حالة نفسية، بقوله: «هناك نوعان من الشعر: الأول شعر الطلب في المدح والرثاء ونحوهما هذا لا يكلفني مجهوداً لأنني لا أعتني في اتقانه فأكتبه كما يتفق.

أما النوع الثاني فهو الشعر الفني وهو يحدث لي وكأنني حسب الظاهر أختاره وإنما هو في الواقع بإيحاء قاهر من حادثة أو قصة أو غاية اجتماعية، أو سياسية يخطر لي تأييدها والدعوة إليها. وعندئذ تجتمع في ذهني على جملة أيام فكرة القصيدة بمجموعها وأحياناً أدون ما يخطر ببالي من الأفكار بشأنها في قالب النثر ثم أعود فأنظمها، وأحياناً لا أدون هذه الأفكار. ولكن المهم أن خاتمة القصيدة أو الغاية المنشودة تكون حاضرة في ذهني قبل الشروع في النظم. ومعظم نظمي في الصباح. وأحياناً أنشد الخلوة الذهنية في قهوة ولا يعوقني عندئذ عن النظم كلام الأشخاص ولعبهم النرد أو الموسيقى. وأنا أعيد النظر كثيراً فيما أنظم ولا أتعجل ولكن هناك ظروف كانت تجعلني أحسن النظم فأوفيه حقه ولو كنت مع

ذلك مستعجلاً. فلما مات صديقي شبلي الشميل مثلاً، حزنت عليه جداً ونظمت رثائي فيه في يوم واحد ولكن هذا اليوم كان يعدل لديّ ثلاثين يوماً فقد خرجت منه مجهوداً مقتولاً. وكذلك حدث في وفاة كل من صديقي إبراهيم اليازجي ونجيب الحداد.

ترى أن مطران يعترف بأن شعره على نوعين: شعر الطلب الذي لا يكلفه كبير عناء أو إجهاد فكر وإنما يسوقه كيفما اقتضى الأمر، والنوع الثاني هو الشعر الفني الخالص الذي يفرض نفسه على الشاعر فيتحضر له ويتهياً فتختصر الفكر في ذهنه فيدونها نثراً أحياناً ثم يأخذ في نظمها وجمع خيوطها. وهذا الشعر هو الذي يخلد لأنه يمتاز كما يقول الدكتور طه حسين<sup>(١)</sup> قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة. مرآة تمثل العاطفة تمثيلاً فطرياً بريئاً من التكلف والمحاولة، فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر لما يمثّلها فليس هناك شعر، وإنما هناك نظم لا غناء فيه.

يردّ الدكتور محمد مندور<sup>(٢)</sup> أشعار المناسبات في ديوان الخليل إلى اضطرابه أن يهجر مسقط رأسه فيسلخ حياته إما بين قوم غرباء كالفرنسيين أو بين قوم مهايل في أخوتهم له وارتباطه بهم بمختلف الروابط، فإنه كان بالضرورة غريباً بينهم إلى أن يأخذ نفسه بمجاراتهم في الكثير من ميولهم ونزعاتهم ومجاملة أفرادهم حتى يستطيع أن ينعم بالحياة بين ظهرانيتهم.

وربما كان هذا هو السبب في العثور على الكثير من قصائده ومقطوعاته التي قالها في مجاملات أو مناسبات اجتماعية لا تخلو من تفاهة كحفلات الزواج والولائم والورود وأنواع الحلوى ومداعبات السيدات والأطفال والأصدقاء.

وإني أضيف إلى ذلك أن طبيعة مطران ونفسيته ودماثة أخلاقه ورقة شمائله وإخلاصه الود وكثرة الأصدقاء، هذه جميعاً حتمت عليه أن يكثر من شعر المناسبات ولا سيما الرثاء.

(١) حسين طه. شوقي وحافظ ص. ١٠٩.

(٢) مندور. الدكتور محمد، محاضرات عن خليل مطران ص. ٩ - ١٠.



والذي ينظر في مناسبات الخليل يجد أنه يتناول مواضيع عديدة تناولها شوقي وحافظ وخاصة في الرثاء ، ومن هنا كان يجد نفسه مجبراً أحياناً على التشبه والمسايرة ، مسaire زميله شوقي وحافظ .

ويحدثنا الأستاذ وديع فلسطين في حديث له على صداقته بمطران<sup>(١)</sup> التي أتاحت له أن يقف على الشيء الكثير من أحوال الشاعر الذي كان يحسبه ثرياً ، كما صورته الصحف ، ولكنه وجدته فقيراً يعاني المسغبة في إباء . أما الثراء الوحيد الذي كان ينعم به فهو ثروة الأصدقاء الذين قال فيهم :

إني كُتِبَ لِي بِإِخْوَا نِي وَمَا مُوسِرٌ لَهُ رَأْسَالِي

فيقول : « ولولا عطف نخبة من أولئك الأصدقاء عليه لعز على الشاعر في أخريات أيامه أن يجد اللقمة يتبلغ بها ، وهو الذي كان يفرغ جيبه في أيدي البائسين كلما صادفه واحد منهم ، ولا سيما من المشتغلين بالأدب أو من الذين يدعون الإلتساب إلى الشعر » .

ويقول الأستاذ وديع فلسطين في مكان آخر<sup>(٢)</sup> .

« وكان الخليل يطلب الصحف حتى أيامه الأخيرة ، لا ليقرأها فلم تعد صحته تحتمل ذلك ، بل ليعرف من من أصدقائه رزىء في قريب فيعزيه بالبرق ، ومن منهم أقبلت عليه الدنيا فيهنئه .

فقد كان خليل مطران مفطوراً على الوفاء ، يجري الاخلاص في دمه عن سليقة وسجية .

ولما رأى أهله أن الخليل يتأثر كثيراً بفقد رفاقه وأصدقائه ، عمدوا إلى إخفاء الصحف عنه حتى لا تزداد حالته الصحية ضيقاً نفسياً ، وحتى يظل نائماً عن كل أزمة تجيء في ركاب الحزن الممض . ولكن خليل مطران كان يتشبث برأيه ويصر على طلب الصحف وتلاوة أنباء المجتمع ومناعي الناس .

(١) فلسطين ، وديع . الرسالة سنة ٣ عدد ٥ ، ١٥ أيار (١٩٥٧) - بيروت .

(٢) فلسطين ، وديع . الأديب ٨٢ عدد ٩ (١٩٤٩) ص . ٤٥ .



وعندي أنه ليس الشاعر وحده المسؤول الأول والأخير عن النزول بالشعر إلى  
درك المناسبات بل هناك شريك له هو المجتمع الذي يطالبه بذلك ، فيمنعه حبه  
للآخرين من أن يرفض. ومما يرويه الأستاذ وديع فلسطين<sup>(١)</sup>:

« كنت معه ذات أمسية ، وكان جوفه يمج حتى الماء الزلال ، وكان يشكو  
كلالاً في عينيه وصداً يكاد يشج رأسه ، وكان دبره قد تهرأ بسبب إدمانه على  
الجلوس في مقعد طوال النهار. وبينما مطران على هذه الحال جاءه وفد يمثل  
جمعية خيرية ، وقال كبير الوفد: « سنقيم حفلة في يوم كذا. ونطمع في قصيدة  
منك تهز قلوب الأريحيين ». فسكت مطران برهة ثم قال: « لكم ما تريدون ». ولما  
انصرف الوفد ، قال لي خليل مطران: « رأيت؟ لم يرحموني حتى في النزاع ». وعلى  
الرغم من حالة الإنهيار التي كان خليل مطران يجتازها ، أخذ يستحث  
الشاعرية الخصبية فيه ، فأبدع قصيدة بعث بها إلى كبير تلك الجمعية ».

وهل تحتاج هذه القصة إلى تعليق؟ مسكين الشاعر عندنا ، يجب أن يسخر  
شعره إكراماً لعيون الناس ، وعليه أن ينظمه حتى ولو كان على فراش الموت.  
ولا شك في أن « مناسبات » مطران تظهر حبه وطيبه نفسه ووداده إلى  
الناس ومشاركته أفراحهم وأحزانهم. ومطران الإنسان حر في أن يمدح أو يهنيء  
أو يعزي ولكن عليه كشاعر واجب آخر هو عدم تسخير الشعر لأشياء لا تخرج  
عن مناسبات صغيرة حقيرة يجب أن يبقى الشعر في مأمن منها بعيداً عنها. ذلك  
أن للشعر مكانة وحرمة هو فوق ذلك فيض الخاطر ونتيجة لانفعال دون تكلف.  
أما أن يُسخر الشعر فيتناول جميع الأشياء فهذا ما لا أرتضيه لمطران. فلو نحى  
هذا الشعر الهزيل عن ديوانه بأجزائه الأربعة لكان من أكبر شعرائنا المعاصرين.  
وإذا كان مطران قد تأثر بشعراء الغرب ولا سيما (بموسيه) فهل ترك شعر  
المناسبات التي ما عرفها شعر الغرب؟! وإلا فما معنى هذا التأثر ، وكيف يكون؟.

(١) فلسطين، وديع، الرسالة سنة ٣ عدد ٥ (١٩٥٧) - بيروت.

(٢) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، خليل مطران الرجل والشاعر ص. ١٢.

يحرص البعض على أن يرثوا مطران ويردوا ذلك إلى طيب أخلاقه وحسن طويته. كما يفعل السحرتي<sup>(١)</sup> في رده على روكز زايد «العزيزي» في مقاله «خليل مطران وشعره»<sup>(٢)</sup> حيث يقول: «ونعتقد أن «العزيزي» لم يكن موقفاً في الحملة على الخليل لمجاملته الناس، لأن هذه المجاملة ليست تملقاً كما ادعى، إنما هي نزول على اعتبارات اجتماعية، ما كان لمثل قلبه الكريم الطيب أن يزور عنها. أو يتحلل منها».

كثيراً ما ندمج بين أخلاق الشاعر وشعره. فمطران رجل كامل من حيث أخلاقه وسيرته وعلاقاته مع الناس. هل يجعل منه ذلك شاعراً كبيراً؟ حتى ولو كان قديساً.

الشعر نتاج العبقرية والإلهام وقد تكون العبقرية ابنة الشذوذ لأي شيء يستفيدة الشعر - من حيث قيمته الفنية - من أخلاق قائله؟

ماذا نقول عن الشعراء الذين عرفوا بشذوذهم العقلي والجنسي وحياتهم الفاسقة الخليعة أمثال أبي نواس وبودلير ورمبو وبيرون وأوسكار ويلد وادغار الن بو وسواهم، وهم بالرغم من كل هذا شعراء كبار.

يجب أن نفصل بين أخلاق الشاعر وشعره وننظر للشعر ونقومه من حيث هو شيء قائم بنفسه مستقل عن مصدره، تام الولادة مقطوع النسب.

فلو استعرضت فهارس ديوان الخليل بأجزائه الأربعة ماذا تجد؟. تجد شعراً رائعاً يعد بحق مفخرة الشعر العربي الحديث بل مفخرة الشعر العربي كله. وتجد إلى جانبه شعراً هزلياً يساق في (المهرسة) وفي (سيدة زانت رأسها بطاقة فل) (يوسف أفندي) و(لغز في الضمير أنت وفي اسم «أنت» ) و(تهنئة بزفاف أو قران) و(للكتابة تحت رسم) و(في إهداء باقة أزهار) و(باقة مائدة) و(رسالة فاكهة) و(فالودج البرتقال) و(تهنئة بمولود) و(الشكر المرفوع إلى سمو الخديوي عباس حلمي الثاني) و(تهنئة بالرتبة الثانية للمرحوم جورج زيدان بك) و(تهنئة

---

(١) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، خليل مطران الرجل والشاعر ص ١٢٠.

بوشاح النيل الأكبر) و(مطبعة المعارف) و(إقامة مشغل للبنات الفقيرات) و(هدايا العروس) و(بين عروسين) و(طبق حلوى) و(الغرفة التجارية بالإسكندرية) و(حفلات الكشف) و(شكر صديق أهدى ساعة ذهبية إلى الشاعر) و(في اليوبيل الفضي والذهبي للأشخاص والمؤسسات والجرائد) و(تزكية انتخابية لمحمد محمود جلال بك) و(تقريظ) الكتب والدواوين و(وعود الموظفين لطلاب الوظائف) و(في افتتاح المدارس وحفلات التخرج) و(بنك مصر وشركائه) و(مشروع القرش) و(شطرنج أهدى إلى أمير صغير) و(شكر على إهداء كتاب) و(في حفلة تكريم) عدا عن الشعر الكثير الذي يساق في الرثاء والتعازي والتأبين والذكر وقد أحصيت له في ديوانه بأجزائه الأربعة ١٣١ قصيدة من هذا القبيل أي ما يؤلف ديواناً قائماً بنفسه.

ومما يقوله شفيق المعلوف<sup>(١)</sup>:

« ونحن إذا ألقينا على ديوان الخليل نظرة صادقة، لوجدنا فيه إلى جانب ركام اللؤلؤ خزفاً في وسع الشاعر إهماله، ولكن عاذره كما يقول في المقدمة، هو أنه أثر أن يدارجه القارئ مدارجة غير هائب. إن شعر طريقته هذه، هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً وليس أكثره سوى مدامع ذرفها، وزفرات صعدتها، وقطع من الحياة بددها ثم نظمها فتوهم أنه استعادها ».

« وهو قول لم يجيء على جماله مبرراً لبعض ما حشر في ديوان الخليل من شعر مناسبات مما يتعاور تراكيبه ومعانيه الإبتذال، ولا يتفق مع مقام شاعر رفيع الطبقة كالخليل عد من أبرع صيارفة الكلام بين شعراء عصره، وكان أطولهم باعاً في اصطلياد المعاني، وأبعدهم تحليقاً في أجواء الخيال ».

ويقول الأستاذ مخايل نعيمة<sup>(٢)</sup>:

« لقد شعرت وأنا أقلب أجزاء ديوانه الضخم بالكثير من الأسف على تلك القريجة الفياضة، والديباجة المشرقة، والإلمام الواسع بأسرار اللغة وتعاريج علم

(١) المعلوف، شفيق. العصبية م. ١ (١٩٤٩).

(٢) نعيمة، مخايل. الرسالة (بيروت) سنة ٣ عدد ١٥٠٥ نوار ١٩٥٧.

العروض تنفق جميعها بإسراف ما بعده إسراف في الرثاء والتعازي والمدائح، وفي التهاني ببولود أو زفاف أو وسام أو عودة من سفر، وفي تمجيد «الجمعية التشريعية» والدعاية «للغرفة التجارية بالإسكندرية» و«للكشاف ورسالته» أو في أغراض سياسية عابرة، ومواعظ زمنية مبتذلة كقوله في «وصايا انتخابية» وهو موضوع يليق بصحفي صغير لا بشاعر كبير.

ويعود نعيمة ويرفق بالشاعر بعد أن يقسو عليه فيقول:

«لئن خان مطران ذوقه الفني فتبذل أحياناً في مدحه ورثائه وسخر شاعريته لمناسبات كان أولى به أن يترفع عنها، ففي صناعته ولين عريكته، وكرم قلبه ويده، وشدة حذبه على محبيه وأصدقائه، ما يشفع به إلى حد بعيد. ويقيني أن نجمه سيلمع طويلاً في سماء العروبة، وأنه سيحيا في تاريخ الشعر العربي كفاتح عهد التجديد وخاتم عهد التقليد، أو عهد الكلاسيكية الكاذبة. لئن فاته مجد العباقرة البنائين فما فاته فضل الحداثة والفاحين».

ويرى أدهم<sup>(١)</sup> أن مطران كان صاحب شعور اجتماعي تلون بصلاته بالناس، وأنه كان يسترسل مع هذا الشعور فيتنظم في أغراض اجتماعية الكثير من الشعر. فقد خلق الرجل وفيه اللطف بسجيته وميل لمعاشرة الناس. وإذا بهذا اللطف يتداخل مع ميله للمؤانسة وحبه للمعاشرة فيكون محوراً تدور حوله بعض أغراض شاعريته.

لنتقل الآن إلى الكلام عن الرثاء عند مطران ونتبع ذلك بمحدث شامل عن سائر أنواع المناسبات.

### الرثاء:

من يتصفح ديوان الخليل يجد الرثاء يفوز بقسم كبير منه. فله فيه ما يقارب التسعين قصيدة خلا التآبين والذكر والتعازي. ويكثر شعر الرثاء عند الخليل لأنه كانت له صلات اجتماعية كثيرة فهو صديق لعدد كبير من الناس وهو وفيٌّ

---

(١) أدهم، خليل مطران ص ٨٣.



ودود يحافظ على صداقاته ويحزن لفقد أصحابه فيلجأ إلى رثائهم وتأبينهم.

ورثاء مطران ينقسم إلى قسمين:

١ - رثاء يقوله في أصحاب له وأصدقاء أو حكام أو أمراء ، يلجأ إليه بداعي الألفة والصداقة يتكلفه مسaire ويقول له لأنه يرى في ذلك واجباً اجتماعياً . فيكون في رثائه هذا مثل النادبة المستأجرة بالنسبة إلى الأم الشكلى ، لا يحسن أن يعبر عن أية عاطفة صادقة أو إحساس أصيل .

٢ - ورثاء صادق لا يتكلفه ، بل يجد نفسه مدفوعاً إليه ، مسوقاً إلى قوله : هو رثاؤه لأبطال مصر وللخلص من أصدقائه الشعراء الكبار والأصحاب المقربين وهو في ذلك يعبر عن إحساس عام وحزن مشترك ويرى في فقد هؤلاء خسارة للوطن . فيأتي رثاؤه صادقاً نابعاً من قلبه .

ومن النوع الأول رثاؤه (للأميرة كاملة هانم)<sup>(١)</sup> حيث لا يزيد على أن يكون كلاماً عادياً :

مَلَأَ الْمَلَأُ الْأَسْمَى عَلَى ذَلِكَ الْقَبْرِ سُجُودٌ عَلَى بَابِ الضَّرِيحِ الَّذِي ثَوَتْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ فَالزَّمُوهُ وَأَنْسُوا فَقَدْ صَعِدَتْ نَفْسُ الْأَمِيرَةِ فِي الضُّحَى تَحْمَلُهَا نُورٌ إِلَى جَنَّةِ الْعُلَى فِيَا سَيِّدَ الدَّهْرِ الْمُعَزَّى بِفَقْدِهَا وَيَا أَكْرَمَ الْأَبَاءِ بَرًّا بِوَلَدِهِ أَأَنْتَ مِنَ الرَّحْمَنِ أَرَأْفُ وَالِدَا	مَلَأَيْكَ حُرَّاسُ الْفَضِيلَةِ وَالطُّهْرِ بِهِ مُصْطَفَاةُ اللَّهِ كَامِلَةُ الْبِرِّ غُلَّالَةٌ حُسْنٍ تُبْتَلَى بِبَيْدِ الْهَجْرِ إِلَى اللَّهِ وَاسْتَوْدَعْتُمْ صَدَفَ الدَّرِّ كَمَا تَحْمِلُ الْأَنْدَاءُ أَجْنَحَةَ الْفَجْرِ أَنْخَشَى عَلَيْكَ الْيَوْمَ مِنْ صَوْلَةِ الدَّهْرِ ؟ وَلَكِنَّهُ بِرُّ عَصْتِهِ يَدُ الضَّرِّ بِمُعْتَاضَةِ السَّرَّاءِ عَنِ أَلَمِ الْعُمْرِ ؟ ..
--	--

فأين العاطفة وأين البكاء في هذا الكلام العادي الفاتر ؟ ...

وفي رثاء (نجل المرحوم الوزير يوسف سابا باشا)<sup>(٢)</sup> يقول :

(١) الديوان ١ : ٧٢ .

(٢) الديوان ٢ : ١٢٤ .



مَا فِي الْأَسَى مِنْ تَفَقُّتِ الْكَبِيدِ      مِثْلُ أَسَى وَالِدٍ عَلَى وَلَدٍ  
 كَمْ بَطْلٍ عَاشَ وَهُوَ ذُو صَيِّدٍ      فَرَدَّهُ التُّكُلُ غَيْرَ ذِي صَيِّدٍ  
 أَهْوَنُ مِنْ رَزْئِهِ عَلَيْهِ أَذَى      كِفَاحُ جَيْشٍ أَوْ مُلْتَقَى أَسَدٍ  
 « سَابَا » لَكَ اللَّهُ وَهُوَ الْطَفُّ مَنْ      يَأْسُو جَرِيحاً وَأَنْتَ ذُو رَشَدٍ  
 إِنَّ قُلُوباً مُحِيطَةً بِكَ مِنْ      كَرَامَةٍ شَارَكَتْكَ فِي الْكَمَدِ  
 لَهْفِي عَلَى ذَلِكَ الْحَبِيبِ ذَوَى      مُنْهَصِرِ الْغُصْنِ لَمْ يُنَلِّ يَدِ

وإلى ما هنالك من شعر لا يخرج عن كونه كلاماً موزوناً مقفىً.

وبينا كان الشاعر ينظم هذه الأبيات إذا استوقفت قلمه ألحان حزن تصدح بها موهيقي كانت سائرة في الطريق، فإذا جنازة تسير خلف طبل وبوق. فسأل عنها. ف قيل له إنها جنازة المرحوم جبران زريق وقد مات في العشرين من عمره، فقال: « وهذا يأخذ حصته في الطريق ». وكتب فيه الأبيات التالية ومنها<sup>(١)</sup>:

مَشْهَدٌ سِيرَ فِي طَبْلِ وَبُوقٍ      عِظَةٌ جُنْتُ فَعَنَّتْ فِي الطَّرِيقِ  
 عِظَةُ الْمَوْتِ وَمَا عَهْدِي بِهَا      أَنْ تَرْفَ النَّعْشَ فِي تَدْلِيلِ سُوقِ  
 لَا، وَلَا عَهْدِي بِهَا خَاطِبَةً      عَنْ تُغُورٍ مِنْ نُحَاسٍ وَحُلُوقِ

فيا رعاك الله ما هذا الـ « تدليل سوق » و« حُلُوق » في الرثاء؟!؟

أرأيت كم كان يجهد نفسه في هذا الرثاء؟.

ومطران في رثائه هذا لا يكاد يتميز عن سواه من الشعراء، فهو عبد المبالغات، ومن ذلك قوله في رثاء أحمد فتحي زغلول باشا<sup>(٢)</sup>:

فَهُوَ الْعَامِلُ الْمُسَهَّدُ فِي التَّخْصِيلِ      وَالْقَوْمُ هَادِثُونَ نِيَامُ  
 وَهُوَ الْكَاتِبُ الَّذِي يَنْثُرُ الدُّ      رَّ لَهُ رَوْعَةٌ وَفِيهِ انْسِجَامُ  
 وَهُوَ الْعَالِمُ الَّذِي يُسَلِّسُ الصَّعْبَ      فَلَا شُبْهَةٌ وَلَا إِهْمَامُ

(١) الديوان ٢ : ١٢٦ .

(٢) الديوان ٢ : ١٦٠ .

وهو الفيصل الذي تُؤخذ الحكمة عنه وتؤثر الأحكام  
وهو المقول الذي يطرب السمع ويبدو في لحظه الإلهام  
أحد الفرقدين من آل زغلو ل وحسب الفخار مجد توام

وكان مطران يبكي في مرثييه الصفات الحميدة والصداقة التي ذهبت،  
ويذكر ما كان لهم عليه من فضل فكأنه برثائه لهم يرد بعض الدين ويقوم بما  
يفرضه الواجب. وهو يعبر عن حرصه على أصدقائه في رثائه محمد أبو شادي  
حيث يقول<sup>(١)</sup>:

أبى الله أن ألقى كغيري مولعاً بخلع أجبائي كخلع ثيابي  
فما أنا من في كل يوم له هوى ولا كل يوم لي جديد صواب  
يراني صديقي منه حين إيايه بحيث رآني منه حين ذهاب  
ويرى في ذهاب أصحابه واحداً بعد آخر نذيراً بدنو الأجل واقتراب  
اليقين.

وفي رثاء يوسف سابا باشا<sup>(٢)</sup> يعزي المعالي والفضائل والإمارة والوزارة  
والندى والآداب والشرق أجمع فيقول:

عزّ المعالي، مات «يوسف سابا» عزّ الفضائل فيه والآدابا  
عزّ الإمارة والوزارة والندى والبأس والأنساب والأحسابا  
وإلى جميع الشرق فأنع مهذباً فقدأنه في الشرق عم مصابا

وكذلك في رثائه لثريا سليم صيدناوي<sup>(٣)</sup> ورثاء (السيدة بتسي)<sup>(٤)</sup> فلتراجع.  
ويدعي مطران أنه صادق في شعره يرثي أو يمدح الشخص بما هو أهل له

(١) الديوان ٣ : ١٠٧ .

(٢) الديوان ٣ : ٣٥ .

(٣) الديوان ٣ : ١٤١ .

(٤) الديوان ٣ : ١٥٤ .

دون أن يطنب أو يضيف من عنده وينسب له ما لا يستحقه وفي ذلك يقول (١).

ما أَحْسَنَ الشُّعْرَ وَالْوَجْدَانُ مَصْدَرُهُ      كَأَنَّ هَاتِفَهُ مِنْ نَفْسِهِ هَتَفَا  
إِذَا دَعَا الصَّدْقُ لَبِّي طَبْعًا وَإِذَا      دَعَتْ مُصَانَعَةٌ يَوْمًا عَتَى وَجَفَا  
أَخْصُ بِالشَّعْرِ أَحْبَابِي وَأَكْرِمُهُ      عَنْ أَنْ يَكُونَ مَدَاجَاةً وَمُزْدَلَفَا  
أُثْنِي عَلَيْهِمْ بِمَا فِيهِمْ وَلَسْتُ أَرَى      فِيمَا أُخَلِّدُ مِنْ آثَارِهِمْ كُلفًا (٢)

قد يكون مطران صادقاً كل الصدق ولكن كما يقولون: «وعين الرضى عن كل عيب كليلة». فحب مطران لأصحابه واحترامه لهم يجعله يتغاضى أحياناً عن النقائص، التي قد لا يخلو منها انسان مهما سما. فلا يرى إلا الحسنات فيذكرها ويعددتها ويصورها فكأنما هو لا يصف المرء بما هو عليه فحسب بل وكما يجب أن يكون.

ورثاء مطران هذا لا يخرج كما يخرج رثاء أبي الطيب مثلاً، من كوة المناسبة إلى شرفة الحكيم والتأملات في الموت والحياة. فإن أبا الطيب الذي رثى كثيراً من الناس، متكلفاً أغلب الأمر، جعل شعره يخلد بفضل ما حشاه بالحكم والفكر والفلسفات التي توسع فيها أبو العلاء من بعده.

ومن هنا تبقى قيمة رثاء مطران هذا قيمة شعر مناسبات هزيل. فهو ما استطاع أن يخرج به عن التعزية العادية وعن ذكر أوصاف الميت وصفاته وتعزية ذويه وذكر صلاته به وبالناس وبكاء الناس عليه. ذلك بين شمس تتوارى وبحار تغور وجبال تنثر فهو يعزّي الكرم والنبيل والإيمارة والبلاغة وما إلى ذلك من أوصاف.

وعلى ذلك يعلق الأستاذ مخائيل نعيمة فيقول (٣):

«ولو أن مطران في مراثيه وتهانيه ومدحيه تنكب المبالغات المقيتة في وصف

(١) الديوان ٤ : ٢٧١ .

(٢) كلف: مشقات.

(٣) نعيمة، مخائيل. الرسالة ص. ٣ عدد ٥ (١٩٥٧) بيروت.

المرثي والمهنا والمدوح لكان الأمر . ولكنه - كالذين سبقوه - اذا رثى أو هنا أو مدح رفع المرثي والمهنا والمدوح الى حيث لم يرتفع بعد انسان من لحم ودم .»

أين صدق العاطفة، أين البكاء الصادق أين الألم في هذا الرثاء الفاتر المتكلف؟ فهو يرثي الأميرة المعظمة والددة صاحب السمو الأمير الجليل يوسف كمال<sup>(١)</sup> فيبدوها بقوله:

ما كَانَ رَبِّبٌ قَبْلَ رَبِّبِ الْحَمَامِ      بِبَالِغٍ عَلَيَّ ذَاكَ الْمَقَامِ  
شَمْسٌ تَوَارَتْ بِحِجَابٍ فِينَا      لِلْغَبْنِ أَنْ تُمْسِيَ بَعْضَ الرَّغَامِ  
مِنْ آيَةِ النُّورِ وَلِأَلَاءِهَا      يَا أَسَفًا إِنَّ دَالَ هَذَا الظَّلَامِ

يكتفي مطران بستة أبيات من هذا القبيل في رثاء (الأميرة المعظمة) وأكبر الظن أنه قال ذلك على غير معرفة بها وإنما أراد أن يرضي ولدها (صاحب السمو الأمير الجليل يوسف كمال) وإلا ما الذي يعلل نظمه ستة أبيات في رثاء الوالدة وخمسة وعشرين بيتاً في مدح الابن ووصفه وتعداد خلاله وحبه لأمه وغير ذلك .

وبعد فهر هذا رثاء صادق؟ أم هو رثاء يخلد؟

وفي رثائه لفرح أنطون<sup>(٢)</sup> يلهيه الجناس والتورية عن البكاء :

فِيكَ خَطْبُ الْعُلَى فَدَحْ      إِذْ تَوَلَّيْتُ يَا « فَرَحْ »  
عَشْرَةٌ دُونَ رَوْعِهِمَا      عَشْرَةُ النَّسْرِ إِذْ جَنَحَ  
إِنَّ فَالًا بِهِ دَعَوْ      كَ تَنَاهَى إِلَى تَرَحْ  
بُحَّ صَوْتُ الْأُمِّ      أَسِفَ الْفَضْلُ أَنْ يُيَحْ  
يَا لَهُ كَوَكَبًا خَبَا،      يَا لَهُ مُتَعَبًا رَزَحَا!

وفي (رثاء للمحسن الخالد الآثار المرحوم يوسف شرسق)<sup>(٣)</sup> يردد مطران

(١) الديوان ٣ : ١٦٨ .

(٢) الديوان ٣ : ٢٢٣ .

(٣) الديوان ٣ : ٢٤٢ .

تعايير الأقدمين وينسج على منوالهم: «الخطب الذي يفت الصلاب»، «والطود الذي يشيع ويحمل على الأعواد»:

أَنْزَلَ الرَّوْعَ فِي صِلَابِ الْعِمَادِ      ذَلِكَ الْخَطْبُ فِي عَمِيدِ الْبِلَادِ  
وَمَشَتْ أُمَّةٌ تُشِيعُ طَوْدًا      حَمَلَتْهُ أَيْدٍ عَلَى أَعْوَادِ  
وفي (ذكرى ثانية للصديق الوفي المرحوم سليم سركيس)<sup>(١)</sup> يقول:

إِنَّ بِالْشَّرْقِ بَعْدَ «سَرْكَيْسَ» شَجَوًا      شَرَقْتُ بِالْدمَاءِ مِنْهُ الْجُفُونُ  
فَلَّ مِنْ غَرْبِ «مِصْرَ» أَنْ يَتَوَلَّى      خِلَهَا الْبَرُّ وَالْوَلِيُّ الْأَمِينُ<sup>(٢)</sup>  
دَمِيتَ مُهْجَةً الشَّامِ، وَسَلَّاتِ      بِالصَّفَا فِي «لَبْنَانَ» مِنْهُ الْعُيُونُ<sup>(٣)</sup>  
لُرَيْدِي «سَرْكَيْسَ»، فِي آخِرِ الْمَعِ      سَمُورَ، نُوحٌ مُرَدَّدٌ وَأَنْسِينُ  
كُلُّ قَطْرٍ لِلْعُرْبِ، فِيهِ مَقَامٌ      أَوْ مَقَالٌ لَهُ، بِهِ تَابِينُ  
عَجَبٌ أَنْ خَبَا الشُّهَابُ، وَأَنْ أَعْقَبَ      ذَاكَ الْحَرَكَ هَذَا السُّكُونُ  
كَانَ مِلءَ الْحَيَاةِ فَهِيَ، وَقَدْ      وَلَّيَ، فَرَاغٌ تُحَسُّ فِيهِ الْمُنُونُ  
أَوْقَعَ الذُّعْرَ حَيْنُهُ فِي نَفُوسِ      خِلَنَ مَنْ ذَاكَ عَزَمُهُ لَا يَحِينُ<sup>(٤)</sup>

ويعود مطران بعد أن يصف المرثي أحسن وصف: فهو الحر وهو الصديق وهو النديم وهو الأديب الأريب إلى آخر ما يعجز عنه العد، إلى ذكر أثر المصاب في نفسه وكيف أن الباكي لا يبكي الميت الراحل بقدر ما يبكي نفسه. إن الميت يذهب ويرتاح أما الذي يسلم للعذاب فهو الذي يبقى على قيد الحياة:

إِيَّاهُ «سَرْكَيْسُ»! إِنْ بَكَيْنَا فَإِنَّ      الْبَاقِيَ الْحُزْنَ وَالسُّرُورَ الظَّعِينُ  
لَا عَلَى الذَّاهِبِينَ، لَكِنْ عَلَيْنَا      - حِينَ يَمْضُونَ - تُسْتَدِرُّ الشُّوُونَ  
وفي (رثاء لأعز الأصدقاء المغفور له اسماعيل أباطة باشا)<sup>(٥)</sup> يقول:

(١) الديوان ٣: ٢٢٦.

(٢) الغرب: حد السيف.

(٣) الصفا الصخور.

(٤) يحين: يموت.

(٥) الديوان ٣: ٢٧٨.



إلى أهلها تَتَعَى النُّهَى والعَزَائِمُ      فَتَى فوقَ ما تَهْوَى العُلَى والعَظَائِمُ  
بَيْنِكَ «اسْمَاعِيلُ» غُيِّبَ شَارِقُ      وَقُوْضَ بُيَانٌ وَأُغْمِدَ صَارِمُ

فنعود إلى الخسوف والكسوف وتقويض الرواسخ وزلزلة الأرض.

ولك أن تراجع قصيدته في (رثاء السيد عبد الحليم الحجار قائمقام بعلبك) (١)  
فإذا كان على الشعر أن يسخر لموت كل قائمقام أو ضابط درك أو مختار فلا شك  
في أنه سيفقد قيمته.

وفي (رثاء المرحوم سامي قصيري) (٢) يشاء مطران، على غير عادته، أن  
يفلسف الموت فيقول:

نَأْسَى إِذَا وَدَّعْتَنَا الشَّمْسُ فِي الطِّفْلِ،      فَكَيْفَ مِنْ لَا نُلَاقِيهِ إِلَى الْأَزَلِ؟ (٣)  
تَطْوِي بِنَا الْعَيْشَ أَفْرَاسٌ بِلا حَكَمٍ،      وَلَا نُخَيِّرُ فِي الْأَوْقَاتِ وَالنُّقْلِ (٤)  
الْأَمْرُ لِلَّهِ فِي الدُّنْيَا وَغَايَتِهَا،      أَكُنْتَ مُمَثِّلًا أَمْ غَيْرَ مُمَثِّلٍ؟  
عَلَامَ يَأْسُكَ وَالْأَيَّامُ دَائِلَةٌ؟      أَخَالِدُ أَنْتَ؟ أَمْ بَاقٍ إِلَى أَجَلٍ؟  
أَخٌ لَنَا كَانَ سَمَحَ الْقَلْبِ وَافِيَهُ،      طَلَّقَ اللِّسَانَ، سَلِمَ الْوُدَّ مِنْ عِلَلٍ  
نُسَائِلُ الْيَوْمَ عَنْهُ فِي مَعَاهِدِهِ      فَلَا نُصَادِفُ إِلَّا خَيْبَةَ الْأَمَلِ

وفي (رثاء ميشال زكور) (٥) يقول شعراً عادياً لا يخلو من جناس:

كَيْفَ قُوْضَتْ يَنَا عِلْمٌ      وَاِنطَوَى ذُلُّكَ الْعِلْمُ؟  
تَكِيلَ الطَّوْدُ لَيْثَهُ      فَهُوَ فِي مَأْتَمٍ عَمَمٍ  
لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الْفَقِيدِ      فَتَى الْبَأْسِ وَالْكَرَمِ

ولا يخلو رثاء مطران أحياناً من شعر صادق يصور فيه ألمه لفقد أصحابه  
واحداً بعد آخر فينعي تلك الصداقة التي لا يجني منها سوى المرارة والألم.

(١) الديوان ٣: ٢٩٧.

(٢) الديوان ٤: ٢٧.

(٣) الطفل (هنا): قبيل غروب الشمس.

(٤) الحكم: جمع حكمة، وهي ما أحاط بحنكي الفرس من اللجام.

(٥) الديوان ٤: ٤٢.

ويبدو ذلك في رثائه للشيخ محمد الجسر رئيس مجلس النواب اللبناني<sup>(١)</sup>.

فِي أَيِّ جَوٍّ بِالْأَسَى مُفْعَمٌ	يَتَّصِلُ الْمَاتَمُ بِالْمَاتَمِ؟
يَا بَالِغَ السُّتَيْنِ كَمْ صَاحِبٍ	أَبَرَّ يَمْضِي وَأَخْرَ أَكْرَمِ؟
مِمَّا لِلْمَنَايَا وَرِجَالَاتِنَا	يَفْتِكُنَ بِالْأَعْظَمِ فَلِأَعْظَمِ؟
قُوسِمْتُ فِي حُزْنِي عَلَيْهِ فَمَا	بَالِي كَأَنَّ الْحُزْنَ لَمْ يُقَسَمِ؟
عَجِبْتُ لِلْأَيَّامِ أَبْقَيْنِي	حَيًّا وَقَلْبِي مُلْتَقَى الْأَسْهَمِ
فَمَا رَمَى عَنْ قَوْسِهِ حَادِثٌ	فِي بَلَدٍ إِلَّا وَقَلْبِي رُمِي
مَنْ كَثُرَتْ أَصْحَابُهُ حَوْلَتْ	حُلُومُهُمُ الدُّنْيَا إِلَى عُلُقَمِ
يَا لَدَمِي أَشْعُرُ أَنَّ الْأَسَى	يَصُبُّ جَمْرًا سَائِلًا فِي دَمِي

وفي رثائه للشيخ محمد عبد المطلب الشاعر يقول<sup>(٢)</sup>:

مَا لِهَذَا الْخَافِقِ الْوَاهِي يَجِبُ	جَزَعًا لِلْمَوْتِ وَالْمَوْتُ يَجِبُ
جَلَلٌ أَنْ يَتَوَلَّى شَاعِرٌ،	كَيْفَ وَالشَّاعِرُ «عَبْدُ الْمَطْلَبِ»؟
أُنْعِزِي فِيهِ أَهْلًا أَوْ حِمَى	وَالْمُعْزَى فِيهِ جُمَاعُ الْعَرَبِ؟
هَلْ قَرَأْتُمْ شِعْرَهُ إِلَّا وَقَدْ	خِلْتُمْ السَّحَرَ مِنَ الشُّعْرِ وَثَبِ؟

أما أن يقال أن السحر يشب من شعر عبد المطلب فهذا أكثر من كثير. وعبد المطلب شاعر بدوي الأسلوب واللفظ نسيه الناس من يوم ذهب في التراب، ليس في شعره سحر اللهم إلا إذا قصد مطران بالسحر «الشعوذة».

غير أن مطران يحاول أن يعطي القارئ صورة واضحة عن مرثيه أقرب ما تكون إلى الحقيقة، وفي رثائه للشعراء أو الأدباء يسعى جهده أن يظهر ميزاتهم وأساليبهم كما يفعل في رثائه للأديب الشيخ عبد العزيز البشري<sup>(٣)</sup>:

أَحْدَثْتَ أُسْلُوبًا وَكُنْتَ إِمَامَهُ      وَبَقِيتَ فَذًّا فِيهِ مَالِكُ ثَانِ

(١) الديوان ٤ : ٤٩ .

(٢) الديوان ٤ : ١٠٠ .

(٣) الديوان ٤ : ١٩٥ .

جَمَعَ السُّهولةَ والجزالةَ لفظُهُ  
ديباجةً عربيَّةً مصريَّةً  
مَنْ للنَّوادرِ تَجْتَنِّي مِنْهَا النُّهى  
مَنْ للبَّوادِرِ لَا يَجُودُ بِمِثْلِهَا  
مَنْ للدُّعابةِ وهي قد قرنتُ إلى  
أَنْ تُقَفَّتْ لَطْفَتُ وفي ضحكاتها  
نَهْلٌ تَسَاقَاهَا الْقُلُوبُ فَتَشْتَفِي  
بَدَوَاتُ الْبَقِي كَاتِبٍ وَمُحَدِّثٍ  
في جِدِّهِ وَمُزَاجِهِ مُتَصَرِّفٍ

تَتَخَالَفَانِ حِلْيَ وتأتلفانِ  
نُقِشَتْ بِرَائِعَةٍ مِنَ الْأَلْوَانِ  
مَا تَشْتَهِي مِنْ طَيِّبَاتِ مَجَانٍ؟  
قَبْلَ الرُّويَّةِ أَحْضَرُ الْأَذْهَانِ؟  
حِلْمُ الشُّيوخِ تُرَاهَةُ الشُّبَّانِ؟  
إِيْمَاضُ بَرْقٍ لَا انْقِضَاضُ سِنَانِ  
غُلٌّ، وَتُقْضَى لِلْقُلُوبِ أَمَانِ  
صَافِي الْبِدَاهَةِ بَارِعِ التَّبْيَانِ  
بِيرَاعَةٍ خَلَابَةٍ وَلِسَانِ  
وعلى كل حال فإذا لم يستطع مطران أن يخلق في هذا الشعر، فهو لم ينحط

وتبقى له ميزة التمرس في سبك الكلام وبراعة النظم.

وقد تشوه الصنعة قوله مثل هذا الجنس في رثائه (للمستر اوزولد فني) (١):

بَقِيَ الذِّكْرُ وَالرَّغَامُ فَنِي وَسَيْحِيَا فِي الْخَالِدِينَ «فَنِي».

وفي رثائه (لمي) (٢) تعود إلى الشاعر رومانسيته فيوقع أشجى التوقيع على أوتار قلبه فيقول:

قَدْ تَوَلَّى رِفَاقُنَا وَبَقِينَا  
هَلْ مِنَ الصَّابِ فِي كُؤُوسِكَ سُورٌ؟  
أَوْدَاعٌ يَتْلُو وَدَاعَاً، وَتَابِينَ  
أَيُّهَا الشَّاعِرُ الَّذِي كَانَ حِينَا  
حَطَمَ الْعُودَ، إِنَّ كَرَّ اللَّيَالِي

يَعْلَمُ اللَّهُ بَعْدَهُمْ مَا لَقِينَا  
قَدْ سُقِينَا يَا دَهْرُ حَتَّى رَوِينَا  
عَلَى الْإِثْرِ مُعْقِبٌ تَأْيِينَا؟  
يَتَغَنَّى وَكَانَ يَنْحَبُ حِينَا  
لَمْ يُغَادِرْ فِي الْعُودِ إِلَّا الْأَيْنَا

وقد يوفق مطران في بعض مطالع مراثيه كمثل قوله (على ضريح الوجيه

المرحوم جورج لطف الله) (٣).

(١) الديوان ٤ : ٢٦٠.

(٢) الديوان ٤ : ٢٧٩.

(٣) الديوان ٤ : ٢٨٥.

ما لجرحٍ جرحته من ضِمارٍ      نَفَذَ السَّهْمُ في صَمِيمٍ فُوادي  
وكان رحيل رفاق الشاعر وأصدقائه كان شريطاً سينمائياً يتبع واحدهم  
الآخر وكلما انقضى واحد بكاه الشاعر وبكى نفسه لأن ذلك يذكره بدنو أجله ،  
وما نفع حياة بدون أصحاب يخطفهم الموت واحداً بعد آخر . وهو يعبر عن  
نفسيته أحسن تعبير في (كشف النقاب عن تمثال مصطفى كامل)<sup>(١)</sup>.

أَيُّ « مُصْطَفَى » وَلَّتْ سِنُونُ وما اشتَفَى      شَوْقِي إِلَيْكَ فَهَنْ جِدُّ طِوَالِ  
عَجَبٌ بَقَائِي بَعْدَ أَكْرَمِ رُقَقَةٍ      زَالُوا وَلَمْ يَشَأْ الْقَضَاءُ زَوَالِي  
حُزْنٌ بَعِيدُ الْغُورِ في قَلْبِي ، فَإِنْ      وَجَبَ الرِّثَاءُ فَإِنَّمَا يُرْثَى لِي

وعلى كل حال فإن رثاء مطران لم يكن كله من هذا القبيل وإنما له قصائد  
تعد من أحسن ما قيل في هذا الفن وهي القصائد التي نظمها مدفوعاً بدافع  
داخلي قوي فبكى ولم يتباك فالرثاء كأى فن من فنون الشعر يجب أن يكون  
صادقاً خارجاً عن القلب بل لعله أشد هذه الفنون حاجة إلى ذلك .

ويرد أدهم<sup>(٢)</sup> ذلك إلى أن موت فتاته وما كان قد تركه من حزن في نفسه  
مكنه من أن يتفنن في الرثاء حتى أصبح صاحب مقدرة على تصوير فضائل  
الفقيد وحكي خصائصه وتضمنين شخصيته في رثائه في صورة دقيقة لم يعرف  
تاريخ الأدب العربي من قبل مثيلاً لها ، حتى أصبح غن حق كما اشتهر « شاعر  
المراثي » .

ومن رثاء مطران الصادق رثاؤه للشاعر الفارس محمود سامي البارودي<sup>(٣)</sup>  
الذي يبكيه ويعدد صفاته كشاعر وقائد مجاهد :

مُصَابُوكَ حَيّاً عَرَا جَعْفَرَا      وَخَطْبُوكَ مَيْتاً عَرَا قَيْصَرَا  
رُزِئْتَكَ لَمْ يُغْنِ مِنْكَ الْبَيَا      نٌ وَلَمْ يَعْصِمِ الْجَاهُ أَنْ تُقْبَرَا

(١) الديوان ٤ : ٢٩٢ .

(٢) أدهم ص . ٧٩ .

(٣) الديوان ١ : ٢٧١ .

وهَـذِي النُّهَـيَّةُ عُقْبَى النُّهَى      وَذَاكَ الثَّرَاءُ لَهْـذَا الثَّرَى  
فَكُنْتُ كَمَا تَبْتَغِي عِزَّةً      وَكُنْتُ مَعاً فَارِساً شَاعِراً  
جَمِيعَ الْمَزَايَا فَمَا لِلْبَيَا      نِ وَمَا لِلْفِيَاثِ وَمَا لِلْقَرَى؟  
نَظِيرُكَ مُبْتَكِراً مُبْدِعاً      شَهَاباً سَنِيّاً نَدَى مُنْطَرَا  
نَظَّمْتُ الْمَعَالِيَ نَظْمَ الْمَعَانِي      فَفَتَحَ الْكَلَامَ كَفَّتَحَ الْقُرَى  
وَطَعَنُ السُّنَانِ كَنَفْتُ الْيَرَاعِ      وَكُلُّهَا بِالنُّهَى حُبّاً  
وَضَمُّ الْجِيُوشِ كَنَسَقِ الْقَرِيضِ      وَتَقْسِيمِهِ أَشْطُراً أَشْطُراً<sup>(١)</sup>

ثم يشير إلى نفي البارودي وسجنه وكذلك إلى فقدته بصره في أواخر عمره فيقول ويبدع:

إِذَا وَسَّعَ الْكَوْنَ فِكْرُ امْرِئٍ      فَلَا بَأْسَ بِالطَّرْفِ أَنْ يُخْسَرَا  
عَلَى الشَّمْسِ أَنْ تَهْدِيَ الْمُبْصِرِينَ      وَلَيْسَ عَلَى الشَّمْسِ أَنْ تُبْصَرَا

وفي رثائه للشيخ ابراهيم اليازجي<sup>(٢)</sup>، أستاذَه وصاحب الفضل في توجيهه نحو الثقافة العربية التي ساعدته كثيراً على تجويد شعره، يبدأ قوله بهذا المطلع الفخم:

رَبِّ الْبَيَانِ وَسَيِّدَ الْقَلَمِ      وَفَيْتَ قِسْطَكَ لِلْعُلَى فَنِمِ  
نَمْ عَنْ مَتَاعِهَا الْجِسَامِ وَذَرِ      أَلَمَهَا غَنّاً لِمُغْتَنِمِ  
مَا أَصْغَرَ الدُّنْيَا وَأَحْقَرَهَا      فِي جَنْبِ مَا لِلْمِيتِ مِنْ عِظَمِ

وفيهما يطيب لمطران أن يسأل أستاذَه عن الموت والخلق، والبكاء، والغناء ساحباً القول على شيء من التعمق راغباً في كشف النقاب عن سر الحياة السرمدي. وفي إزاحة الستار عن (تمثال الشيخ ابراهيم اليازجي)<sup>(٣)</sup> يعطف

(١) نلفت النظر إلى ما في هذه الأبيات من تورية وتشبيه وجناس، فالشاعر يجيد الصنعة ويحكمها ولا ريب، فهو في معرض رثاء شاعر كبير.

(٢) الديوان ١: ٢٩٠.

(٣) الديوان ٣: ٣٢٦.



مطران على قوله في مطلع رثائه الأول حيث قال :

رَبِّ الْبَيَّانِ وَسَيِّدَ الْقَلَمِ      وَفَيْتَ قِسْطَكَ لِلْعُلَى قَمِ  
فيقول :

قَمِ (١) لاِيساً ثَوْبَ الْخُلُودِ وَعَلَّمَ      بِقَمِ الْمِثَالِ الصَّامِتِ الْمُتَكَلِّمِ  
فيكون قد وصل في المعنى بين فعلي « قم » و « قَمِ » ، وعطف على نومة الجسد  
بعثاً للروح يحيا به في عالم الذكرى والخلود .

ولا ينسى أن يذكر ما لليازجي الكبير من أيادٍ على لغة الضاد .  
ويرى في فقد مصطفى كامل كارثة على المسلمين والنصارى واليهود جميعاً  
فيقول (٢) :

جَزَعَ النَّصَارَى وَالْيَهُودُ لِمُسْلِمٍ      هُوَ خَيْرٌ مِّنْ وَالِي وَأَوْفَى مِّنْ وَفَى  
ثم يلتفت إلى « مصر » التي فقدت أعز ما يفقد :

« مِصْرُ » الْعَزِيزَةُ قَدْ ذَكَرْتُ لَكَ اسْمَهَا	وَأَرَى ثُرَابَكَ مِنْ حَيْنٍ قَدْ هَفَا
وَكَأَنَّنِي بِالْقَبْرِ أَضْبَحَ مِنْبَرًا	وَكَأَنَّنِي بِكَ مُوشِكٌ أَنْ تَهْتَفَا
« مِصْرُ » الَّتِي لَمْ تَحْظَ مِنْ نُجَبَائِهَا	بَأَعَزَّ مِنْكَ ، وَلَمْ تَعِزَّ بِأَخْصَفَا
« مِصْرُ » الَّتِي لَمْ تَبْغِ إِلَّا نَفْعَهَا	فِي الْحَالَتَيْنِ مُلَانِيًا وَمُعْنَفَا
« مِصْرُ » الَّتِي غَسَلَتْ يَدَاكَ جِرَاحَهَا	بِصَبِيبِ دَمْعِكَ جَارِيًا مُسْتَنْزَفَا
« مِصْرُ » الَّتِي كَافَحَتْ لُدَّ عُدَاتِهَا	مُتَصَدِّرًا لِرُمَاتِهَا مُسْتَهْدِفَا
« مِصْرُ » الَّتِي سَقَّتَ الْجُيُوشَ مَنَاقِبَا	وَمُنَى لِتَكْفِيهَا الْمَغِيرَ الْمُجْحِفَا
« مِصْرُ » الَّتِي أَحْبَبَتْهَا الْحُبُّ الَّذِي	بَلَغَ الْفِدَاءَ نِزَاهَةً وَتَعَفُّفَا
حَتَّى مَضَيْتَ كَمَا ابْتَغَيْتَ مُؤَلَّفَا	مِنْ شَمْلِهَا مَا لَمْ يَكُنْ لِيُؤَلَّفَا

وفي رثاء قاسم أمين (٣) يرثي المصلح الاجتماعي معدداً ما للرجل من فضل  
على أمته فيقول :

(١) في الديوان « عد » .

(٢) الديوان ١ : ٣٠٨ .

(٣) الديوان ٢ : ٢ .

لَقَدْ فَدَحَ الْخَطْبُ فِي « قَاسِمِ »  
 أَمَا يَشْفَعُ الْفَضْلُ فِي فَاضِلِ  
 عَزِيزٍ عَلَى « مَصَرَ » هَذَا الْمُصَابِ  
 لَكَ اللَّهُ مِنْ شَائِدٍ لِلْعَلَا  
 يَدُكَ الْقَيْيَحَ وَيَبْنِي الْمَلِيحَ  
 وَلَيْتَ الْقَضَاءُ فَكُنْتَ الْقَضَاءُ  
 تُزِيلُ دُجَى الرَّيِّبِ الْمُسْدَلَاتِ  
 وَكَمْ لَيْلَةٍ بَتَّهَا سَاهِدًا  
 تُبَالِغُ فِي الْبَحْثِ عَنْ حَقِّهِ  
 وَتُوقِعُ حُكْمَكَ عَنْ حِكْمَةٍ

فِيَا لَكَ مِنْ زَمَنِ غَاشِمِ  
 أَمَا يَشْفَعُ الْعِلْمُ فِي عَالِمِ ؟  
 بِمِقْدَامِهَا الْمُصْلِحِ الْحَازِمِ  
 وَفِي يَدِهِ مِعْوَلُ الْهَادِمِ  
 رُجُوعًا إِلَى سُنَّةِ الرَّاسِمِ  
 عَلَى الْمُعْتَدِي وَعَلَى الْآثِمِ  
 بَأْمُضَى وَالْمَلَحَ مِنْ صَارِمِ  
 وَذُو الشَّانِ فِي غِبْطَةِ النَّائِمِ  
 كَبَحْثِ الشَّحِيحِ عَنِ الْخَاتِمِ  
 فَمَا مِنْ هَضِيمٍ وَلَا هَاضِمِ

وفي رثائه للشاعر الكبير اسماعيل صبري باشا<sup>(١)</sup> يبدع في تصوير صبري وتحليل شعره بقول رائع جميل، وإن يكن قد أخذ عليه<sup>(٢)</sup> في مطلع القصيدة ذكره للخمرة في معرض الرثاء حيث يقول:

شُهْبٌ تَبِينُ فَمَا تَوُوبُ      فَكَأَنَّهَا حَبَبٌ يَذُوبُ  
 أَرَأَيْتَ فِي كَأْسِ الطُّلَا      دُرَرًا وَقَدْ صَعِدَتْ تَصُوبُ؟<sup>(٣)</sup>

لأن مقام الرثاء يجل عن ذكر الحب والكأس، وليس لك أن تشبه الشهاب حين يغيب بالحب حين يذوب.

وينتقل إلى الكلام على شعر صبري فيقول ويبدع:

كَنَسِيْبِهِ الْأَخَّاذِ بِالْأَلْبَابِ      فَلْيَكُنِ النَّسِيْبُ  
 وَكَمَذَجِهِ الْمَذْحُ الَّذِي      أَبَدًا لَهُ ثَوْبٌ قَشِيْبُ  
 وَكَوَصْفِهِ الْوَصْفُ الَّذِي      عَنْ رُؤْيَايَ الرَّائِي يَنْوُبُ

(١) الديوان ٣: ١٣.

(٢) مبارك، زكي. الموازنة بين الشعراء ص. ٢٠.

(٣) تصوب: تنزل.

يَتَنَبَّأُ أَوَّلَ الْغَرَضِ الْبَعِيدِ      إِذَا الْبَعِيدُ هُوَ الْقَرِيبُ  
أَوْ يُبْرِزُ الْخَلْقَ السَّوِيَّ      فَلِلْحَيَاةِ بِهِ دَيْبُ  
كُلُّ يُصَادِفُ مِنْ هَوَا      هُ عِنْدَهُ مَا يَسْتَطِيبُ  
فَكَأَنَّ مَا تَجْرِي خَوَا      طَرُهُ بِسَهْ تَجْرِي الْقُلُوبُ

وبقصيدة تبلغ مئة وخمسة وأربعين بيتاً يرثي سعد زغلول<sup>(١)</sup> ويبكي فيه بطلاً من أبطال الشرق ويعزي مصر والشرق أجمع في هذا المصاب الأليم:

يا «مصر» خَطْبُكَ خَطْبُ الشَّرْقِ أَجْمَعِ      على اختلافِ بَنِيهِ وَالْأَسَى عَمِّ  
«لبنان» مَادَتْ بِهِ حُزْناً رَوَّاسِيَهُ وَجَافاً      «بِالْغُوطَةِ»، الصَّفْصَافُ وَالرَّثَمُ<sup>(٢)</sup>  
وفي «السَّوَادِ» عُيُونٌ بِالسَّوَادِ جَرَتْ      وفي «الحجاز» وَ«نَجْدٍ» لِلْحَوَى ضَرَمُ

ثم يأخذ في الكلام على سعد الصحفي والمحامي والقاضي والوزير والأديب والخطيب والزعيم الأكبر، ودفاعه عن مصر ونفيه وعودته.

وفي رثاء أحمد شوقي<sup>(٣)</sup> يصور وحشته بعد أن رَحَلَ زميلاه حافظ وشوقي وهو صادق في تصوير جزعه ويأسه وقد أصبح وحيداً يتمنى لو ارتحل مع الراحلين:

عَجَباً أَتُوحِشُنِي وَأَنْتَ إِزَائِي      وَضِيَاءُ وَجْهِكَ مَالِي سَوْدَائِي؟<sup>(٤)</sup>  
لَكِنَّهُ حَقٌّ - وَإِنْ أَبَتِ الْمُنَى -      أَنَّا تَفَرَّقْنَا لِغَيْرِ لِقَاءِ  
جَرَحُوا صَمِيمَ الْقَلْبِ حِينَ تَحَمَّلُوا،      اللَّهُ فِي جُرْحٍ بِغَيْرِ شِفَاءِ!  
الطَّيِّبُ الْمَحْمُودُ مِنْ عُمْرِي مَضَى      وَالْمُفْتَدَى بِالرَّوْحِ مِنْ خُلَصَائِي  
لَا بَلْ هُمَا مِنِّي جَنَاحَا طَائِرٍ      رُمِيَا وَلَمْ يَكُنْ نَافِعِي إِخْطَائِي

(١) الديوان ٣ : ٢٦١ .

(٢) الرثم: نوع من الشجر .

(٣) الديوان ٤ : ١٢٦ .

(٤) السوداء: حبة القلب .

الصاحبان الأكرمان تولىا فعلام بعد الصاحبين ثوائي؟  
ثم يخاطب شوقي معترفاً بإمارته على الشعر حافظاً له العهد، فهو ما تعود أن  
يجنون أصحابه:

مَهْلًا أَمِيرَ الشُّعْرِ غَيْرَ مُدَافِعٍ  
يَجْلُو نُبُوغُكَ كُلَّ يَوْمٍ آيَةً  
كَالشَّمْسِ مَا أَبَتْ أَتَتْ بِجَدِّدٍ  
هَبَّةٌ بِهَا ضَنَّ الزَّمَانُ فَلَمْ تُنْحَ  
يَأْتُونَ فِي الْفَتَرَاتِ بُوعِيدَ بَيْنَهَا  
كَالْأَنْبِيَاءِ وَمَنْ تَأَثَّرَ إِثْرَهُمْ  
وَمُعِزَّ دَوْلَتِهِ بِغَيْرِ مِرَاءٍ  
عَذْرَاءَ مِنْ آيَاتِهِ الْغَرَاءِ  
مُتَنَوِّعٍ مِنْ زِينَةِ وَضِيَاءِ  
إِلَّا لَأَفْذَاذٍ مِنَ النُّبَغَاءِ  
لِتَهَيُّوْا الْأَسْبَابَ فِي الْأَثْنَاءِ  
مِنْ عَلِيَّةِ الْعُلَمَاءِ وَالْحُكَمَاءِ  
ثم ينتقل إلى وصف شعره فيقول:

مِنْ أَيِّ بَحْرٍ دُرُّهُ مُتَصَيِّدٌ  
شَعْرٌ سَرَى مَسْرَى النِّسِيمِ بِلُطْفِهِ  
وَيَكَادُ يُلَمَسُ فِيهِ مَشْهُودُ الرُّوَى  
عَجَبًا لِمَا صَرَفَتْ فِيهِ قُنُونَهُ  
فَلِكُلِّ لَفْظٍ رَوْنَقٌ مُتَجَدِّدٌ  
يُجَلِّي الْجَمَالَ بِهِ كَأَبْدَعِ مَا انْجَلَّتْ  
وَلَرَبَّمَا رَاعَ الْحَقِيقَةَ رَسْمَهَا  
وَسَنَاءُ مِنْ تَنْزِيلِ أَيِّ سَمَاءٍ؟  
وَصَفَا بِرُوعَتِهِ صَفَاءُ الْمَاءِ  
وَيُحَسُّ هَمْسُ الظَّنِّ فِي الْحُوبَاءِ<sup>(١)</sup>  
مِنْ فِطْنَةٍ خَلَابَةٍ وَذَكَاءِ  
وَلِكُلِّ قَافِيَةٍ جَدِيدُ رُوءَاءِ  
صُورٌ حِسَانٌ فِي حِسَانِ مَرَائِي  
فِيهِ فَمَا اعْتَصَمْتَ مِنَ الْخِيَلَاءِ

يقول أدهم في حديثه عن رثاء مطران<sup>(٢)</sup>: «ولقد حاول مطران في كل  
مراثيه المتأخرة أن يجيب عن هذا السؤال مظهراً ما ترك كل فقيد من أثر في  
الحياة وما أضافه إلى سجل الأيام من أعمال. ومن هنا جاءت الناحية الوصفية  
من شعر الرثاء عند مطران، والعناية التامة بترجمة حياة الفقيد في مراثيه

(١) الحوباء: النفس.

(٢) أدهم. ص. ٢٠٣ - ٢٠٤.

المتأخرة وهذا واضح في كل من مرثاته لحافظ ابراهيم وشبلي الشميل وأحمد شوقي وسعد زغلول. وهي تبلغ غايتها وقمتها في مرثاته لحافظ .»

وننتقل بعد ذلك إلى رثائه لحافظ<sup>(١)</sup> بقصيدة طويلة تبلغ ١٦٩ بيتاً فبعد أن يصور موته وخسارة الأمة العربية فيه ينصرف إلى تعداد مميزات كشاعر وأديب:

شَاعِرٌ لَمْ يُبَارِهِ أَحَدٌ فِي الـ	أَخَذَ بِالْمُسْتَحَبِّ وَالْمُسْتَجَادِ
يُحْكِمُ الصَّوْغَ فِي الْقِلَادِ فَمَا يَأْ	تِي صَنَاعٌ بِمِثْلِهَا فِي الْقِلَادِ
نَاثِرٌ تَنْفُثُ الْبَرَاغَةَ مِنْهُ	نَشْوَةَ الْحَمْرِ فِي مُجَاكِ شَهَادِ
لَمْ يَكُنْ فِي مَصَايِدِ اللُّلُؤِ الْفَا	خِرٍ يُبْقِي فَرِيدَةً لاصْطِيَادِ
فِي تَرَاكِيِبِهِ وَفِي مُفْرَدَاتِ اللَّفْظِ	حَسَّارَتِ نَفَاسَةِ الْحُسَّادِ
كَانَ فِي سَمْعِهِ رَقِيبٌ عَلَيْهِ	يَقِظُ مِنْ جَهَائِدِ النَّقَّادِ
يَقَعُ الزَّيْنُ مِنْهُ فِي مَوْقِعِ	الزَّيْنِ وَيَنْبُو بِالشَّيْنِ نَبْوُ سَدَادِ
فَالْمَعَانِي تَتَيَّنُهُ بَيْنَ الْمَعَانِي	بِسَنَنِ الْحُلِيِّ وَالْأَبْرَادِ
وَالْمَبَانِي تَعْرِزُ بَيْنَ الْمَبَانِي	بِمَتْنِ الْأَسْبَابِ وَالْأَوْتَادِ

وخلاصة القول أن مطران في مرثيته هذه تناول عصر حافظ وسيرته وشاعريته وحلل عناصر فنه والمؤثرات التي أثرت في شعره. وصور مصاب الأمة المصرية واللغة العربية فيه وبكاه بشعر جميل رائع.

والذي ينظر في رثاء مطران للبارودي وصبري وشوقي وحافظ يلمس فهمه الدقيق لشاعريتهم ومميزاتهم في القول والصناعة. ويخرج بشيء ظاهر هو أن مطران صاحب ملكة نقدية هائلة، وبصيرة حادة في فنون القول. ومن أجدر من الشاعر الكبير بمعرفة القول البليغ وتلمس دقائق الصناعة الشعرية.

وكان مطران إذا رثى صحفياً أظهر مقدرته الصحفية وخدماته لوطنه ومواقفه في الدفاع عنه، وإذا رثى بطلاً استشهد في سبيل وطنه بكى تضحيته

(١) الديوان ٤ : ١٣٤ .



وحدث على الموت في سبيل الأوطان. وإذا رثى أديباً أو شاعراً أظهر مميزات أدبه ومزاياه وخسارة أمته في فقدته.

ففي مثل هذا الرثاء يجب أن نبحث عن شعر يمَسُّ القلوب.  
التهاني والحفلات:

وما تبقى من شعر المناسبات عند مطران ينقسم بدوره أيضاً إلى نوعين: نوع ركيك هزيل خال من الروح الشعرية لا يرتفع بالمناسبة الحقة إلى أعلى بل يشاركها في الإسفاف.

ونوع آخر، وإن تناول المناسبات العابرة، فقد يوفق الشاعر في صياغته وفي الإرتفاع بالمناسبة الحقة ويسكبها في شعر لا بأس به. فمطران بفضل موهبته الشعرية وذوقه الفني يستطيع أن يجيد النظم ويرضي القارئ.

وحسب هذا التقسيم سنتناول شعر مطران في المناسبات بعد أن تناولنا رثاءه.

ففي (زفاف الأنسة نجلا سركيس)<sup>(١)</sup> يقول في مدح والد العروس سليم سركيس:

وما «سليم» إلا أبرُّ أبٍ يُجيدُ في كُلِّ ما يَجِيءُ بهِ «سليم سركيس» هل أعرفُّه؟ من يتَصَدَّى لأنَّ يُعرِّفَكُم لكنَّ هذا يومٌ أجازَ لنا «سركيس» في حلبةِ الكتَّابةِ إنَّ	رَبِّي بَنِيهِ بِالْحُطَّةِ الْفُضْلَى أَكَانَ قَوْلًا ما جاءَ أمَّ فِعْلاً جَوَابُ هذا لِسَائِلٍ: كَلَّا «سركيس» مَشَى عَلَيْكُمُ الْجَهْلَا إِفْئَاءُهُ الْمَذْحَ شَاءَهُ أَمْ لَا جَلَّى فَلَا غَرْوَ أَنَّهُ جَلَّى
--	--

فهل مثل هذا النظم يليق بشاعر كبير كمطران؟ أين المعنى البليغ؟ وأين الفتح المبين؟ وأين النظم الرائع؟ ففي البيت الأخير «فسر الماء بعد الجهد بالماء».

(١) الديوان ٣ : ٢١.

وفي (الغرفة التجارية بالإسكندرية)<sup>(١)</sup> وهي القصيدة التي أنشدها يوم افتتاح صرحها الجديد عام ١٩٢٢ يصبح الشعر لغة التجارة:

أَلَيْسَ شَيْئاً عَجِيباً	صَرَخَ وَيُدْعَى بِغُرْفَةٍ؟
تَنَاقُضُ فِيهِ سِرٌّ	تَجَلُّو الْبِدَاهَةَ لُطْفَةً
وَمَا التَّوَاضُّعُ عَجْزٌ	إِنَّ التَّوَاضُّعَ عِفَّةٌ
صَرَخَ بِهِ كُلُّ غَنَمٍ	لِمَنْ يُقَلِّبُ طَرْفَهُ
فِي كُلِّ مَطَرٍ لَخْظٌ	مِنَ الصَّنَاعَاتِ طَرْفَةً
وَمِنْ عُرُوضِ التَّجَارَا	تِ تُخَفَّةٌ عِنْدَ تَخَفَةٍ
النَّسْجِ يُبْدِي حُلَاةً	وَالطَّيِّبُ يَبْذُلُ عَرْفَةً
مَتَانَةً فِي رِوَاءٍ	وَحُسْنُ ذَوْقٍ وَخِفَّةٌ

ويكمل بمثل هذا النسج فيمدح الملك والأمير ووزير المالية ووزير التجارة ورئيس غرفة التجارة. فالقصيدة كما رأيت كسيفة سخيفة ليس فيها معنى بليغ ولا موسيقى ولا نغم فليته تكلم نثراً لكان أبقى للشعر كرامته وأراحنا وأراح نفسه من هذا العناء .

وفي (بطاقة عاشق)<sup>(٢)</sup> يتكلف الجناس فيفسد على نفسه القول:

لَوْ أَنَّ مَا تَتَمَنَّى	يَكُونُ مِنَّا بِطَاقَةٍ
أَهْدَيْتُ جَنَّةَ وَرْدٍ	وَمَا رَضِيتُ بِطَاقَةٍ
لَكِنِّي نِي مِنْ دِمَائِي	نَظَمْتُ هَذَا الْبِطَاقَةَ

ومثل ذلك قوله في (تهنئة)<sup>(٣)</sup> لسمو الخديو عباس الثاني على أثر فتح السودان:

النَّيْلُ عَبْدُكَ وَالْمِيَاهُ جَوَارِي	بِالْيَمَنِ وَالْبَرَكَاتِ فِيهِ جَوَارِ
أَمْنَتُهُ بِمَعَاقِلِ جَوَارِي	وَجَعَلَتْهُ مُلْكاً عَزِيزَ جَوَارِ

(١) الديوان ٢ : ص . ٣٤٤ .

(٢) الديوان ٤ : ص . ٣٤٢ .

(٣) الديوان ١ : ٤٤ .

وقد ينهج النهج القديم في بعض أشعاره فيقدم المقدمات الغزلية مثل قوله في  
(عيد الجلوس الخديوي عام ١٩١٢) (١):

مَرَّ فِي بَالِنَا فَأَحْيَانَا	كَيْفَ لَوْ زَارَنَا وَحْيَانَا
رَشَاءً وَالنَّفَارُ شَيْمُتُهُ	لَا لشيءٍ يَصُودُ أَحْيَانَا
قَدْ سَلَا عَهْدُهُ وَنَحْنُ عَلَى	عَهْدِنَا لَا نُطِيقُ سُلُوانَا
نَحْنُ أَهْلَ الْهَوَى نَضَامٌ وَلَا	نَسْأَلُ الْعَدْلَ مَنْ تَوْلَانَا
أَمِرَاتُ الْعُيُونِ تَأْمُرُنَا	وَنَوَاهِي الْخُصُورِ تَنْهَانَا
يَغْدُبُ الطَّعْنُ فِي جَوَانِحِنَا	إِذْ تَكُونُ الْقُدُودُ مُرَّانَا
وَنُبِيحُ السُّيُوفِ أَكْبَدُنَا	إِذْ تَكُونُ الْجُفُونُ أَجْفَانَا
مَا لَنَا غَيْرُ تِلْكَ رَائِعَةٍ	فِي زَمَانِ الْعَزِيزِ مَوْلَانَا

في رأي أدهم (٢): «أن مطران قد أساء إلى شاعريته الممتازة حيث اضطرت له  
الظروف الاجتماعية التي تكتنفه والملابسات الدنيوية التي تحيط به إلى أن ينظم  
كلاماً ليس فيه من روح الشعر ما تتقوّم به، وهو لوجرد ديوانه منه، وخلص شعره  
من هذا المديح الضعيف الذي لا يدل على أية نفحة شعرية، إلا في بعض  
الأجزاء، لسان شعره من أن يجد فيه الناقدون موضعاً للجرح والمؤاخذه،  
ولكانت رسالته الأدبية أقرب للتمام والكمال..».

ومن قوله في (قران) (٣) أميل زيدان بك والآنسة روز كريمة المرحوم المحامي  
الكبير نقولا توما:

هُوَ يَوْمٌ أَغْرُ مُبْتَسِمٌ	عَنْ وَجْهِهِ بِالْبُشْرِ غُرَّانٌ
رَضِيَ الْمَجْدُ أَنْ تُزَفَّ بِهِ	بَنْتُ «تُومَا» إِلَى ابْنِ «زَيْدَانِ»

هل في هذا القول ما يزيد على أن يكون كلاماً عادياً أو دون الكلام  
العادي؟

(١) الديوان ٢: ٨٦.

(٢) أدهم. ص. ٢٠٦.

(٣) الديوان ٢: ٢٣٢.

وفي (شكر) <sup>(١)</sup> لأعيان بلدة القليل بفلسطين وقد أقاموا حفلة لإكرام  
الشاعر يقول:

في المُخْلِصِينَ سَلامٌ	على بَنِي «الْقَلِيلِ»
الصَّائِنِينَ حِمَاهُمُ	بَغِيرِ قَالٍ وَقِيلِ
الكَائِدِينَ عِدَاهُمُ	بِكُلِّ فَعْلٍ نَبِيلِ
الحَامِلِينَ خِفَافاً	عِبَاءَ الْوَفَاءِ الثَّقِيلِ
الْبَارِزِينَ السَّجَايَا	بِكُلِّ وَجْهِ جَمِيلِ
الْمَانِحِينَ الْعَطَايَا	فِيهَا ضُرُوبُ الْجَمِيلِ
نَرَى «فِلَسْطِينَ» مِنْهُمْ	عَزَّتْ بَخِيرِ قَبِيلِ
دَامُوا وَدَامَتْ عَلَاهُمُ	فِيهَا لِجِيلٍ فَجِيلِ

بدأ مطران ضعيفاً ركيكاً، فما أبعد هذه «القليل» عن موسيقى الشعر. وما  
هذا «القال والقليل». ولكن مطران، وهو شاعر كبير، ما يلبث أن يسف حتى  
يعود فينهض من جديد. فقوله:

الحَامِلِينَ خِفَافاً عِبَاءَ الْوَفَاءِ الثَّقِيلِ

إنه قول رائع حيث وفق في مطابقته بين الخفيف والثقيل.

ومهما يكن من الأمر، فإن شعر المناسبات عند مطران لا يخلو من شعر يرتفع  
بالمناسبة إلى الأوج أحياناً وقد يوفق فيه مطران كل التوفيق مما يدل على  
شاعريته الهائلة ومقدرته على سياق القول فإذا كان شعر المناسبات شعراً هزلياً في  
كل حال، يغدو على يد مطران غير هزلي لأنه يعرف كيف يخرج من حدود  
المناسبة السخيفة إلى نظم أبيات من الشعر تعد من روائعه.

ويرى أبو شادي <sup>(٢)</sup> «أنه وإن كانت لمطران مناسبات شتى لقصائده العامة  
تتبعاً للأوضاع الاجتماعية والسياسية في مصر والشرق العربي، إلا أن جميع هذا

(١) الديوان ٣ : ٩٨ .

(٢) أبو شادي، أحمد زكي. الأديب ١٢ عدد ١٠ (١٩٥٣) ص ٣٠ - ٤ .

الشعر زاخر بكل العناصر الرفيعة التي يتميز بها شعره كيفما كان عنوانه وموضوعه ومناسباته .

وقد يصح قول أبي شادي هذا إذا خلا من تعميمه لأن ليس « جميع شعر مطران زاخر بكل العناصر الرفيعة التي يتميز بها شعره » .

فلو أخذنا أبياته في (الهريسة)<sup>(١)</sup> نرى أن ما قاله من شعر فيها لا يمكن أن يقال أحسن منه في موضوعه وهذا يكون قد أجاد أكثر ما يمكن في مثل هذه المناسبة .

أَتَتْ بِلَا وَعْدٍ وَيَا حُسْنَهَا	هَرَيْسَةً طَابَتْ لِهَرَّاسِ
يَنْدُرُ أَنْ تُطَهَّى فَأَيَّامُهَا	مَنْ بَهَجَةٍ أَيَّامُ أَغْرَاسِ
لَوْ قَدْ رَأَيْتَ الشَّحْمَ وَاللَّحْمَ فِي	أَيَّةِ حَالٍ بَيْنَ أَضْرَاسِ
سَمِعْتَ مِنْ أَنْشُودَةِ الْحَمْدِ مَا	تُشَدُّهُ أُنْيَابُ فَرَّاسِ

والجمال في هذه الأبيات يقع في قوله: (أتت بلا وعد) و(أيامها أيام أعراس) و(أنشودة الحمد).

وفي (تهنئة بزفاف)<sup>(٢)</sup> يقول:

تَجْرِي عَلَى آمَالِكَ الْأَقْدَارُ	فَكَأَنَّهُنَّ مَنَّاءُ وَالْأَوْطَارُ
وَمَنْ اصْطَفَتْهُ عِنَايَةً مِنْ رَبِّهِ	تَأْتِي الْأُمُورُ لَهُ كَمَا يَخْتَارُ

فهذا بيت رائع قد يساوي قصيدة بكاملها .

وفي (مغيب في البزوغ)<sup>(٣)</sup> وهو يرثي ماري كندرجي يوفق في التازج بين حالات النهار وبين موت المرثية:

هَلْ كَانَ هَذَا الْبَيْنُ فِي الْفَجْرِ	فَتَلَوْتُ كَوَكَبَهُ عَلَى الْإِثْرِ؟
أَمْ فِي الضُّحَى فَنَفَخْتُ آخِرَ مَا	نَفَخْتُهُ ذَابِلَةً مِنَ الزَّهْرِ؟

(١) الديوان ١ : ٢٢ .

(٢) الديوان ١ : ١٦٧ .

(٣) الديوان ١ : ٢٥٧ .



أم في الهَجِيرَةِ فَاخْلَلْتِ كَمَا  
 أم في الزَّوَالِ فَمَغْرِبَانِ مَعَا  
 أم في الظَّلَامِ فزَادَهُ حَلَكَا  
 أم في تَجَلَّى البَدْرِ مُمْتَزِجَا  
 شَرِبَ الضَّرَامُ وَحِيدَةً الْقَطْرِ؟  
 للشمسِ في الدُّنْيَا وفي خِذْرِ؟  
 سِرٌّ رَقِيتَ بِهِ إِلَى سِرٍّ؟  
 مِنْكَ انْسَجَى بِكَابَةِ الْبَدْرِ؟

وفي (حفلة لإعانة الطلبة الغرباء في الأزهر الشريف)<sup>(١)</sup> يستهل القول بأبيات  
 تعد من أروع الشعر ساقطها المناسبة، عن قصد أو عن غير قصد، فجاءت على  
 أجمل ما تكون في وصف مصر:

فَاحَ رِيحَانُهَا وَلَا حَ الْخَزَامُ  
 كُلُّ وَرْدٍ فِي غَيْرِ «مِصْرَ» لَهُ عَا  
 مَا لِأَعْقَابِهِ وَدَاعٌ، وَلَكِنْ  
 بَلَدٌ مِنْ حَيَائِهِ دَعَا الْوَا  
 فَاضَ بِالْخَيْرِ نِيلُهُ فَسَقَاهُ  
 رَقٌّ فِيهِ الشِّتَاءُ حَتَّى لَيَبْدُو  
 غَرَّدَتْ صَادِحَاتُنَّ فَرِحَاتِ  
 سَطَعَتْ شَمْسُهُ فَمَا يَتَغَشَّى  
 حَبْدَا «مِصْرُ» فِي الرَّبَاعِ رَبَاعَا  
 وَجَلَّتْ عَنْ حُلِيِّهَا الْأَكْمَامُ  
 مٌ فِي «مِصْرَ» لَيْسَ لِلْوَرْدِ عَامُ  
 بَوَاكِيرُهُ سَلَامٌ سَلَامُ  
 دِي وَمِنْ كِبْرِيَائِهِ «الْأَهْرَامُ»  
 وَتَرَاءَى لِلزَّرْدِيَّانِ الْغَمَامُ  
 فِي ثَنَائِهِ لِلرَّبِيعِ ابْتِسَامُ  
 وَتَنَاسَتْ نُوَاحِيَنَّ الْحَمَامُ  
 نُورَهَا الصَّافِيَّ الْبَهِيَجَ قَتَامُ  
 لَا يُضَاهِي الْمَقَامَ فِيهَا مَقَامُ

فوصف مطران اللورد المصري وصف رائع ليس في ذلك شك. وعلى هذه  
 الأبيات يعلّق أمين نخلة<sup>(٢)</sup> الذي كان يطرب لهذه الأبيات الرائعة في وصف  
 مصر وفي وصف ورد مصر في حديث له عن خليل مطران، فيقول: «قصر  
 صاحب - ديوان الخليل - . أشاد صاحبكم بورد مصر، في قوله:

«كُلُّ وَرْدٍ، فِي غَيْرِ مِصْرَ، لَهُ عَامٌ  
 «مَا لِأَعْقَابِهِ وَدَاعٌ، وَلَكِنْ  
 «وَفِي مِصْرَ، لَيْسَ لِلْوَرْدِ عَنَامُ  
 «بَوَاكِيرُهُ سَلَامٌ سَلَامٌ...»

(١) الديوان ٢: ١٦٩.

(٢) نخلة، أمين. ذات العباد ص. ١٣٥ - ١٣٦.

فأبى أهل مصر، عندنا، إلا أن يكون قصره في هذه العطفات من طريق واديه، والا ان يبتنوه له على شكل الورد القحائي، وهو ورد أرضهم الذي يلهجون بذكره، والذي هو مما يجتمع لهم من الزهرات السبع، في وقت معا، على ما تظنن بذلك كتب الوصاف، والمقومين. فجعلوا قصر الرجل ما ترى: باطناً من ياقوت، وظاهراً من ذهب عين.

فتقول: «إيه لهذا القصر اللبناي، في الحارة المصريّة! ثم، يا عجباً للبنانيين، ها هنا. يقيم المصريون قصر هذا البعلبكيّ على هيئة السابعة من زهرات أرضهم، ولا يقيمون، هم، قصر صاحبهم على هيئة ما في مسقط رأسه، عندهم، من سابعة عجائب الدنيا...

«ذلك، وهو الذي يهتف في بعض أشعاره:

إِنَّ الْمَصِيرَ إِلَى الثَّرَى، وَإِخَالَهُ أَنْدَى، وَأَرْفَهُ، فِي ثَرَى لُبْنَانٍ<sup>(١)</sup>»  
وأجل من قوله في ورد مصر قوله في مصر:

بَلَدٌ مِنْ حَيَائِهِ دَعَا الْوَا دِي وَمِنْ كِبْرِيَائِهِ «الْأَهْرَامُ»  
فقد استطاع مطران، ببیت واحد من الشعر أن يصف مصر أجمل وصف وأروع. فمطران شاعر كبير، والشاعر الكبير يعرف كيف يظل كبيراً حتى في أحط المناسبات.

وفي (عيد بنك مصر)<sup>(٢)</sup> يستهل قوله بهذه الأبيات وقد مرت معنا في الحديث عن حبه لمصر:

أنا شاعرٌ، ما لِلْحَسَابِ وَمَا لِي؟	مَا مَوْقِفِي فِي مَضْرِفِ الْمَالِ؟
مِنْ حَيْثُ تَنْفَعُ «مِصْرَ» أَحْسَبُهَا لِي!	لَا شَيْءَ لِي فِيهِ، وَكُلُّ كُنُوزِهِ
إِنِّي، إِذَنْ، فَرِحَ بِرِقَّةِ حَالِي	إِنْ أَيْسَرَتْ «مِصْرَ» وَفِيهِ ضَمَانُهَا

---

(١) ديوان الخليل ٤ : ٢٥٨.

(٢) الديوان ٤ : ١٩٨.

فهل أجمل من هذا القول وأروع؟ وهل يحتاج هذا الى تدليل على ما فيه من حب وإخلاص لمصر؟

وفي (تهنئة بالرتبة السامية لحضرة صاحب السعادة يوسف صيدناوي باشا)<sup>(١)</sup> يقول:

الجُودُ خَيْرٌ وَكُلُّ الخَيْرِ فِيهِ إِذَا      لَمْ يَعُدْ مَغْزَاهُ أَوْ لَمْ يَنْقَلِبْ سَرَفًا  
وَالْحِرْصُ إِنْ يَغْدُ شُحًّا بَاءَ صَاحِبُهُ      بِالْعَارِ، طَالَ بِهِ مَكْثٌ، أَوْ انْصَرَفًا

فما زاد مطران على أن أخذ معنى الشاعر القديم الذي قاله في بيت واحد فأحسن وأجاد فمغطه مطران في بيتين دون أن يضيف شيئاً:

بَيْنَ تَبْذِيرٍ وَبُخْلِ رُتْبَةٍ      وَكِلَا الْأَمْرَيْنِ إِنْ زَادَ قَتْلُ

يجب أن نلاحظ هنا أن شعر مطران قد خلس من شعر الهجاء - وهو أحط شعر المناسبات - والفخر. فلم يكن له أعداء يثور عليهم فيهجوهم، ولم تكن طبيعته ومزاجه لتنسجم مع الهجاء ومرارته. والهجاء يتضح من إناء البغض والحقد والحسد وفقدان العاطفة الانسانية، ونفسية شاعرنا تترفع عن مثل هذه النقائص.

واذا بحثنا في ديوانه لا نجد سوى أبيات معدودات دُفِعَ إليها مطران دفعاً، دفعته غيرته وحبه وذلك قوله في «حكاية عاشقين»<sup>(٢)</sup>:

جَزَى اللَّهُ إِخْوَانًا وَشَا بِي عِنْدَهَا      فَكَانُوا لِسَعْدِي حِينَ تَمَّ عِثَارَا  
يُسِرُّونَ لِي شَرًّا وَيُبْذُونَ رَأْفَةً،      أَكَانُوا إِذْنُ يَتَغَوَّنَ عِنْدِي ثَارَا؟

ثم ما تلبث أن تنتصر طبيعته السمحة فيصفح عن وشاته فيقول:

فَصَفَحًا لَكُمْ عَمَّا اقْتَرَفْتُمْ أَحَبَّتِي      وَتَدْرُونَ أَنِّي مَا صَفَحْتُ حِذَارَا  
ولكنه يعود ويردف ذلك بقوله:

---

(١) الديوان ٤ : ٢٦٩ .

(٢) الديوان ١ : ١٩٧ .

تَوَهَّمْتُكُمْ حِينَئِذَا كِبَاراً بِبُيُوتِكُمْ      فَالْفَيْتُكُمْ كَالْجَرِمِينَ صِغَاراً  
وَلَمْ يُغْنِ مَالٌ مِنْ مَهَانَةِ سَعْيِكُمْ      أَتَشْرُونَ خُلُقاً بِالنُّضَارِ نُضَاراً؟

ويخلو شعره كذلك من الفخر وهذا شيء طبيعي لأن الخليل بما عرف عنه من رقة الحاشية ونكران الذات ودمائة الخلق، لا يمكن أن يكون معتداً بنفسه ساحباً ذيله الطويل على سائر الشعراء والأدباء مغروراً بموهبته الشعرية بل على العكس فقد كان متواضعاً يخجل من الاطراء ويتعد عن حب الظهور. وليس له في شعره ما يخالف هذا القول سوى أبيات يقولها في (عيد الميلاد)<sup>(١)</sup> فيسمح لنفسه أن يمتدحها ويصف كرمه واحسانه الى الناس فيقول:

أُعْطِي وَلَا أُعْطَى وَأَسْتَوْفِي	حُقُوقِي نَاقِصَةٌ
وَنِيَّتِي لِلْخَيْرِ فِي	كُلِّ مَقَامٍ خَالِصَةٌ
أَنَا الَّذِي يَجِدُهُ	الْعَافِي إِذَا خَطُبْتُ أَلَمَ
مُدَارِكاً وَمُذْرِكاً	بِقَلْبِهِ مَعْنَى الْأَلَمِ
شَرِكَةً خَيْرِيَّةً	فِي كَاسِبٍ مُنْفَرِدٍ
سَاعِ صُنُوفِ السَّعْيِ أَوْ	مُسْتَنْفِدٍ مَا فِي الْيَدِ

ولكنه ما يلبث أن يورد هذه الملاحظة في هامش الصفحة ٢٥٢: «تسامح الشاعر في وصف نفسه كما وصف، لأنه حين نظمها كان يعدها لتطالعها والدته».

فتأتي ملاحظته هذه فتكون أروع من قصيدته.

ومهما يكن من أمر، فهذا رأي سقته في شعر المناسبات عند الخليل وأنا أتمنى لو خلا شعره من هذه الأعشاب التي تنبت بين الزرع فتضعفه.

حدثني الأستاذ فؤاد صروف بأنه واللجنة المشرفة على طبع ديوان الخليل طلبوا من الشاعر أن ينحوا شعر المناسبات ويكتفوا بجمع جزء واحد يحتوي على

(١) الديوان ٢: ٢٥١ - ٢٥٢.

جميل شعره فأبى وأصرّ على أن يجمع كل شعره فهو يصوّر حياته وصداقاته للناس التي يحرص عليها، وهكذا كان.

وإني أميل إلى أن أشفق على الشاعر الذي أجبر على التزام هذا النوع من الشعر فملاً به ديوانه - أجبرته:

- ١ - طبيعته الودودة وكثرة علاقاته مع الناس.
- ٢ - ظروفه الخاصة التي حتمت عليه أن يعيش في غربه عن بلده وأهله فإذا هو مضطر لمصادقة الجميع والتقرب إليهم.
- ٣ - كونه مسيحياً ألزمه أن يساير ولا يورط نفسه في مآزق حرجة تجعل الناس ينظرون إليه نظرة ليس فيها كثير من الرضى.
- ٤ - وجود نفسه مسوقاً، عن قصد أو غير قصد، إلى مجارة كبار الشعراء أمثال شوقي وحافظ إلى تناول المواضيع التي يتناولونها من رثاء أو تهنٍ أو ترحيب حتى لا يشذ عنهم.

وأتمنى أيضاً لو كان الشاعر امتنع عن جمع هذا الشعر واكتفى بديوان من جزء واحد بدلاً من أجزائه الأربعة<sup>(١)</sup>.

واختتم هذا الحديث عن مطران بالإعتذار إلى روحه الخالدة ونفسه السمحة مردداً قول الناقد الفرنسي الشهير بوالو:

« ما أسهل النقد وما أشق الفن! »

---

(١) تجدر الإشارة هنا إلى أن لمطران أشعاراً غير التي في ديوانه بأجزائه الأربعة. وقد أصدرت دار مارون عبود للنشر في بيروت سنة ١٩٧٩ ديوانه كاملاً.





## أشْرَحَ خَلِيلُ مَطْرَانَ فِي الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ : عَصْرُهُ ، وَالْجِيلُ الَّذِي تَلَاهُ

من الصعب تتبع أثر الشاعر فيمن عاصره ومن جاء بعده من الشعراء ، ذلك لأن الشعراء ، منذ القديم ، يأخذ واحد منهم عن سبقه وعاصره ويتأثر به متعمداً أحياناً وعن غير قصد أحياناً أخرى . ولعل محاولتي اقتفاء أثر خليل مطران في شعراء جيله والشعراء الذين خلفوه هي كمحاولة من يتتبع أثر النهر الذي يصب في مياه البحر حيث تمتزج المياه بعضها ببعض وتضيع في عباب اليم .

من البديهي القول إن الشاعر الكبير يترك أثره وطابعه في سواه من الشعراء الذين يأخذون عنه ويتأثرون به . فكم من الشعراء عيال على المتنبي منذ زمانه وحتى اليوم . وكم من الشعراء الذين يعترفون بأنهم قد تأثروا بسواهم من الشعراء دونما وجل أو مراوغة أو نكران ولسان حال كل منهم يردد :

أَضْمَنْ كُلَّ بَيْتٍ مَعْنَى فُشْعَرِي نَصْفُهُ مِنْ شَعْرِ غَيْرِي

وتأثير الشاعر قد لا يكون أحياناً واضحاً في فرد من الأفراد بل في تيار من التيارات أو اتجاه من الاتجاهات أو مدرسة من المدارس .

أما فيما يتعلق بمطران فإنه يمكن تقسيم الشعراء من حيث التأثير به الى ثلاثة أقسام :

١ - فئة تعترف بأستاذية مطران صراحة وتجاهر بتأثرها به وعلى رأسها أحمد زكي أبو شادي .

٢ - فئة تنكر أي تأثير به وترفض ادعاء النقاد في هذا الخصوص وعلى رأسها عبد الرحمن شكري .

٣ - فئة ثالثة تصمت حول هذه القضية وتترك لنا أن نتبين ذلك وهي تضم

العديد من الشعراء الرومنسيين وخاصة مدرسة شعراء المهجر .

ولعل إبراد رأي بعض النقاد والأدباء والشعراء في قضية أثر خليل مطران في الشعر العربي المعاصر هي خير ما نبداً به .

يقول الدكتور بشر فارس مبيّناً خصائص شعر مطران<sup>(١)</sup> :  
« جناح الخليل كان وجفة نورانية تذهب وتجيء بمشيئة الحسن الرزين ، فتطير بالبصيرة حتى سدة اللطافة المستبعدة ، عند زرقة الصفو والصحو ، هنالك حيث يجتمع الخيال الراقص في وقار بالاحساس الخافق في احتشام ، يلفها جميعاً فكر يتغلغل الى ولائج الأنفس فيصورها بريشة مغموسة تارة في رحيق قلب فرحان بسعي البشر نحو الكمال ، وتارة في دم قلب يبكي لطيش الخلق ، هو قلب طاب له البذل كله . »

الى أن يقول : « رتل الخليل نصف قرن أنغاماً فيها طي الحياء ونشر الشجاعة . وفيها قبض الحذر وبسط النصيحة . ويا لها من أنغام مكنت في اعتقادنا أن الاخلاص حلو ، وأن الوفاء أحلى ، وأن العروبة الشهمة في اعناقنا وأن لغتنا شرف لألسنتنا ، وأن مصر باب من أبواب الجنة . »

ثم يقول : « وقد علّمنا نحن الكتاب كيف نشب بالفكرة من لفظ الى لفظ ، ثم كيف نحري باللفظ من فكرة الى فكرة . فأدخل ما بين المبنى والمعنى ، وشد الوثاق بين المدلول والملفوظ بسلك هش متصل . »

ثم علّمنا نحن الشعراء أن اللفظ وساطة لا غاية وأن الصورة شرارة لا حكاية ، وأن الحس يقتله الافتعال ، وأن القصد بنيان متمسك لا حائط مرفوع هنا وطاقة منقورة هناك وزخرفة ملقاة فيما بينهما . ثم علّمنا أن الروح للعبارة . عصارة ، فعلى قدر الخلجات تكون أنواع التعبير . وبقدر الخطرات تأتي ألوان التخيل . فأرشدنا الى استخراج الدفائن الخاصة وصرفنا عن تردد الملتقطات ، وهدانا النزول الى أعماق الضمائر حتى ينطق كل منا بحسب شعوره وهو حر قد خلا لقريجته واستأنس بطبعه . »

(١) فارس ، الدكتور بشر ، الأديب السنة ٨ (١٩٤٩) عدد ٨ ص ٢ .

ففي هذا الكلام المحكك المنمَّق الرائع خير دليل على أستاذية مطران.  
أما الدكتور طه حسين فقد بعث برسالة الى خليل مطران بمناسبة يوبيله  
التكريمي يقول له فيها: (١)

« إنك زعيم الشعر العربي المعاصر، وأستاذ الشعراء المعاصرين، لا يستثني  
منهم أحداً ولا يفرق منهم بين المقلدين والمجددين. وإنما يسميهم جميعاً بأسمائهم غير  
متحفظ، ولا متردد، ولا ملجلج، ولا مجمجم. وإنما هو اللفظ الصريح يرسله  
واضحاً جلياً لا التواء فيه ولا غموض.

فأنت قد علّمت المقلدين كيف يرتقون بتقليدهم عن إفناء النفس فيمن  
يقلّدون، وأنت علّمت المجددين كيف ينزّهون أنفسهم عن الغلو الذي يجعل  
تجديدهم عبثاً وابتكارهم هباءً. وأنت قد علّمت أولئك وهؤلاء أن الفن حر لا  
يعرف الرق، كريم لا يجب الذلة، نشيط لا يجب الجمود، أي لا ينقاد للمحافظة  
الى غير حد، ولا ينقاد للتجديد في غير احتياط.

أنت قد علّمت أولئك وهؤلاء أن للغة أصولاً يجب أن تبقى، وحرمان  
يجب أن ترعى، وحقوقاً لا ينبغي أن تضيع، وأن للحياة روحاً يجب أن يجري  
فيها ينتج الكتاب من النثر، وأن يجري فيما يعرض الشعراء من الشعر. وأن  
القصد هو ملاك الفن وقوام أمره، لا في الأدب وحده، بل في الفن كله، بل في  
الحياة كلها.

أنت حميت «حافظاً» من أن يسرف في المحافظة حتى يصبح شعره كحديث  
النائمين. وأنت حميت «شوقي» من أن يسرف في التجديد حتى يصبح شعره  
كهذيان المحمومين. وأنت رسمت للمعاصرين من الشعراء هذه الطريق الوسطى

---

(١) حسين، الدكتور طه، مجلة الرسالة الخالصة مجلد ١٤ (١٩٤٧) العدد ٥ ص ٢٤٢ ويورد هذه  
الرسالة كذلك محمود بن الشريف في كتابه « خليل مطران شاعر الحرية » (ص ٦١ - ٦٣).  
(تدعي مجلة الورود أيلول « ستمبر » ١٩٧٩ السنة ٣٢ الجزء ٩ أنها تنشر هذه الرسالة للمرة  
الأولى).

التي تمسك على الأدب العربي شخصيته الخالدة وتتيح له أن يسلك سبيله الى الرقي والكمال. وقد حاولوا أن يتبعوك في هذه الطريق فطار بعضهم بجناح، واستسلم بعضهم فأراح، وأقمت أنت على قمة الشعر الحديث شيخاً جليلاً وقوراً».

ففي هذا القول البديع دليل سافر على مكانة مطران الشعرية الرفيعة وعلى أثره في الشعراء، كل الشعراء، لا يستثني طه حسين منهم أحداً. وفي هذا الرأي أيضاً يبدو بوضوح ميل الدكتور طه حسين نحو مطران وتقديمه على شعراء عصره وتفضيله عليهم جميعاً دون استثناء. وهو يشبه خليل مطران بأبي تمام كما أوردت ذلك في المقدمة وقد قال لي طه حسين ذلك حينما كان في زيارة للجامعة الأميركية في بيروت حيث اجتمعنا به وكان ذلك في أواسط الخمسينات من هذا القرن.

وللشاعر المهجري الكبير شفيق معلوف رأي هام في تجديد خليل مطران وفي أثره في الشعراء العرب المعاصرين حيث يقول: (١)

« خلع مطران عن منكبي الشعر العربي أظهاره البالية، ليكسوه بمطارف الجدة والروعة، فكان مدرسة شعر ».

الى أن يقول ص ١٢١ :

« إن شعر خليل مطران هو مدرسة الشعر الرفيع في هذا العصر. وإن لمن الإجحاف إنكار ذلك. فلو نظرنا الى أعلام القريض ممن هم في طبقة هذا الشاعر، لرأينا على نتاجهم مسحات من الطريقة العربية القديمة، يشيع فيها ما في القديم من فصاحة أسلوب وبعيد جرس وجلال بيان، كما هو الواقع في شعر البارودي وثأمر الملائط وصبري وشوقي وحافظ، فإنهم لم يندؤوا في كل ما نظموا عن أساليب الأولين، بينما نرى أن خليلاً على رغم ما في شعره من إحكام الرصف وجمال الإفصاح، يزيّن منظومه بأبدع ما هو في متناول القرائح، مجلواً

---

(١) معلوف، شفيق، مجلة العصبية (الأندلسية) مجلد ١٠ (١٩٤٩) عدد ٢ ص ١١٤. وقد أوردت قسماً من هذا القول في فصل سابق.



في غلائل من الفن المغربي على أحدث ما في الفن الأدبي من طرق ، حتى لو رحت  
تترجم ما يقوله الى لغات الأعاجم لما وقعوا منه الا على شعر عالمي نفيس ، تفاخر  
به أمة صاحبه سائر الأمم .»

الى أن يقول في العدد ٣ ص ٢٢٦ متحدثاً عن ديوان الخليل الأول الذي  
ظهر عام ١٩٠٨ : « فكان بعثاً في الأدب ، وراح ينسج على منواله ويقتفي آثار  
ناظمه عشرات الشعراء الذين ازدهى بنتاجهم الشعر العربي في هذا العصر .»

ثم يشير الى وحدة القصيدة في شعر مطران فيقول ص ٢٣٤ :

« ... فما كان قط شعر خليل مطران شعر البيت والبيتين ، بل شعر البناء  
الكامل بكل ما فيه من جمال هندسة ورواء فن ، أو هو الروضة بكل ما فيها من  
سواء تكسره الأظلال ، وسواقٍ تذوب خافتة في قلب النهر ، وعطر تسكر به  
الفراشات ، ونسيم ينعش الروح . واخضلال يبهج العين . واحة من فتن ومغريات  
أبرزها خليل الساحر فجأة في صحراء الأدب القاحلة ، ففتنت الناس وشغلتهم ،  
وأطلقت شهرة خليل مع كل ريح ، وجعلت اسمه على كل شفة ! » .

وللأب رفائيل نخلة اليسوعي رأي في خليل مطران والتجديد الذي أحدثه  
في الشعر العربي فيقول :<sup>(١)</sup>

« لقد أحدث (خليل مطران) بجسارة مدهشة انقلاباً عظيماً في شعر أهل  
زمانه ، بل في الشعر العربي على وجه الإطلاق .»

الى أن يتساءل :

« ما الذي جدده مطران في الشعر العربي ؟ كل شيء ، ما عدا الأوزان ؛  
جدد المواضيع والتعابير ، فحسبه بذلك فضلاً بل مجدداً عظيمين ، يخلدان اسمه في  
تاريخ أدبنا الناهض .»

الى أن يقول :

---

(١) نخلة ، الأب رفائيل اليسوعي ، المشرق السنة ٤٦ (١٩٥٢) ص ٦١٧ .

« لم يقصر مطران تجديده الجريء على مواد القريض، بل قد أدخل في نطاقه الواسع الخيالات الشعرية الرائعة الجبال ».

أما الدكتور اسماعيل أدهم، صاحب الدراسة الوافية عن خليل مطران، فيقول مبيناً التجديد الذي أحدثه مطران والأثر الذي تركه في بعض الشعراء من معاصريه منذ مطلع هذا القرن ما يلي: (١)

« ... وعلى هذا الأساس يتضح جلياً لنا الاتجاه الجديد الذي استحدثه خليل مطران في الشعر العربي، والذي سار في ركابه من بعد ما تميزت خطوطه، الشاعر السوري خليل شيبوب والشاعر المصري علي محمود طه، وقد كانا أمينين على أغراض المذهب الذي استحدثه خليل مطران في الشعر العربي من بين كل المجددين ».

الى أن يقول ص ٣٠٠:

« ولا شك أن لخيال مطران المنقطع النظير في تاريخ الآداب العربية يداً كبيراً في هذا التحول وأياً كانت الأسباب التي ترجع لها قوة الخيال الشعري عند مطران، فإنه عن طريق خياله غير المحدود والمتنوع تمكن من أن يجعل الشعر العربي يحمل صوراً وضروباً من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل وسرعان ما أخذ بهذه الصور والضروب بعض الشعراء العرب المتأثرين بمد الآداب الغربية فحاولوا محاكاتها، وكان من ذلك مع الزمن مد الحركة الابداعية التي تمثلت في مصر في عبد الرحمن شكري وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد وفي سوريا ولبنان في علي الناصر وعمر أبو ريشة والياس أبو شبكة وسعيد عقل، وفي المهجر في جبران ونعيمة والريحاني والمعلوف وأبو ماضي والشاعر القروي ».

الى أن يقول ص ٣٠٦:

« وبعد لقد تأثر باتجاهات مطران الجديدة نفر من شعراء العربية، وهذا

---

(١) أدهم، الدكتور اسماعيل، المقتطف مجلد ٩٤ (١٩٣٩) الجزء ٣ ص ٢٩٦.

التأثير وإن ظهر بقوة من بعد نشر ديوانه، إلا أنه كان يستجمع الأسباب للظهور في شعراء ذلك العصر، من اليوم الذي أعلن فيه ثورته على الأغراض التباعية. وأنت يمكنك أن تلمس هذا التأثير واضحاً فيما نظمه شاعر مثل ابراهيم بك رمزي عام ١٩٠٠ في الأغراض القصصية، خصوصاً في منظومة «سيرة يوسف الصديق» التي نظمها شعراً في اثنتي عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصي العربي. هذا إلى أنك تلمس معالم تأثير شعراء العقد الأول من القرن العشرين بالأغراض الجديدة التي ينظم على أساسها الشعر خليل مطران، من مراجعة لشعر نفر من شعراء ذلك العصر، نذكر منهم نقولا رزق الله الذي يعود تأثيره بمطران إلى عام ١٩٠٠ حين نظم منظومته «كليوباتره» من الأسلوب العصري الذي استحدثه الخليل. ثم عندك القصائد التي قفى بها منظومته والتي انتشرت على مرّ السنين في فترة تزيد على عشرة أعوام، كلها تنطق بآثار الحركة الجديدة التي استحدثها الخليل.

على أن هذا الأثر توضح واستبان في العقد الثاني من قرننا هذا، إذ ظهر في مصر شاعران كبيران هما الدكتور أحمد زكي أبو شادي وعبد الرحمن شكري، ثم ظهر في أواخر الحرب خليل شيبوب الذي هبط مصر عام ١٩٠٨ من موطنه باللاذقية، والذي ينفرد من بين المتأثرين باتجاهات مطران، بأنه لا يزال إلى يومنا هذا أميناً للعناصر التي يقوم عليها مذهب مطران في نظم الشعر. وهو في ذلك عكس زميليه اللذين استقلا بمذهبهما في قول الشعر مع الزمن، وإن كان مذهبهما يتقوم على أساس من مذهب الخليل.

ثم ينهي مقاله راداً على الذين ينكرون أن يكون لشعر مطران تأثير على الشعراء المعاصرين زاعمين أنهم يتأثرون مباشرة في الشعر الغربي بقوله:

«أما ما يزعمه بعض الناقدين من أن مطران لم يؤثر بعبارة أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين من الشعراء، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة، وأنه ليس للأستاذ مطران مكانة الوسطة في الأمرين فهذه دعوة يردّها الواقع

من جهة ، كما يثبت زيفها اعترافات أكابر شعراء العربية من الآخذين بأسباب الجديد كأبي شادي وشكري والمازني بأثر مطران في شعرهم .»

أما الدكتور أحمد زكي أبو شادي فيقر ويعترف بأستاذية مطران ، ليس بالنسبة إليه فقط ، بل إنه يجعل فضل مطران يشمل ظهور الشعر المرسل والشعر الحر في الأدب العربي الحديث .

فيقول في كلمة ألقاها في الحفلة التي أقامتها الجالية العربية في نيويورك لتكريم خليل مطران ما يلي<sup>(١)</sup>:

« ... أدين له (خليل مطران) بفضل التوجيهات اللامعة والتي لم تنطفئ جذوتها أبداً بل هي في انتظار الساعة التي تستعر فيها من جديد .»

إلى أن يقول: «وبحق الأستاذية له عليّ منذ طفولتي الأدبية، لم يفتني التحليل المنوع لآثاره والإشادة بنزعاته الرائدة وأعماله الماهدة التي أحدثت ثورة في الإنشاء العربي الحديث نظماً ونثراً ووثبت بالشعر العربي على الأخص وثبة جريئة ما كانت لتتحقق لولا المواهب الفنية الأصيلة التي فطر عليها الشاعر العبقرى...» .

وهو يقول في قصيدة يرثي فيها إمام المجددين خليل مطران ألقاها في حفلة تأبينه بنيويورك يوم ١٠ أغسطس (آب) ١٩٤٩ عن شعر مطران ما يلي:

شعرٌ تَشَرَّبُهُ الأَرْوَاحُ صَافِيَةً وَتَسْتَقِيلُ بِهِ، لَا نَظْمَ نَظَامٍ  
وَشَاعِرٌ لَمْ يُمَهِّدْ قَبْلَهُ بِهْدَى مِثْلُ (المسيح) أَتَى مِنْ بَعْدِ إِظْلَامٍ

ويجعله المعلم الأول في مقال يتناوله فيه فيقول<sup>(٢)</sup>:

« قلّ بين أعلام الأدب والشعر والفن من نتهب الحديث عنهم تهيئنا الحديث عن المعلم الأول خليل مطران الذي ولدت الرومانسية والرمزية الحديثة في

---

(١) أبو شادي، الدكتور أحمد زكي، الأديب، السنة ٦ (١٩٤٧) عدد ٦، ص ٥٩.

(٢) أبو شادي، الدكتور أحمد زكي، الأديب السنة ١٢ (١٩٥٣) العدد ١٠ ص ٣ - ٤.

العربية على يديه قبل مطلع القرن العشرين ، فإن المن الضخمة التي أسداها هذا .  
العلم الشامخ إلى الشعر العربي الجديد نظماً أم نثراً وشرف بها (مصر) وطنه  
المختار فوق تقديرنا .»

إلى أن يقول:

« تألق نجم خليل مطران في الربع الأخير من القرن الماضي تألقاً لم يعهد في  
شاب مثله من قبل... ومثل هذا التألق المنقطع النظير لم تقترب منه ألمعية  
المعري ولا أبي تمام ولا المتنبي ولا ابن الرومي في صباهم على جلاله خطرهم فيما  
بعد .»

ثم يتناول أثر مطران في الشعراء المعاصرين فيقول:

« ... أثر في جميع رواد الشعر الحديث على اختلاف مشاربهم ، سواء اعترفوا  
بذلك أم لم يعترفوا ، وسواء أشعر وعيهم بذلك أم لم يشعر ، ولكن الناقد الأدبي  
المستقل المطلع على (المجلة المصرية) وعلى كتابه (مرآة الأيام) وعلى شعره المنظوم  
والمشور المتعدد النماذج ، لا يمكنه إلا الإقرار بفضل هذا المعلم المرشد الملهم الذي  
خلق آفاقاً جديدة من التأمل والأحاسيس والتصوف ، حتى استحق أن يدعى  
شاعر العربية الإبتداعي الأول...»

إلى أن يقول:

« جاء مطران بمذهب الحرية الفنية الصحيحة التي تحترم شخصية الفنان  
واستقلال الفن عن الصناعة والبهارج والأناقة الزخرفية وكل ما يفرض العبودية  
على الفن والفنان من ألفاظ وقيود اتباعية لا يحتمها الجمال المطبوع وأصالة الفن .  
دعم مطران وحدة القصيدة وشخصية الفنان .»

ثم يتابع قائلاً:

« ومثله لا يعيش في شعره فحسب بل في أشعار الكثيرين من تلاميذه كذلك  
في أنحاء العالم العربي ، ويعيش في النهضة الشعرية المطردة الصعود كيفما كانت  
سماتها وألوانها .»



ثم ينهي كلامه بقوله:

« قد يمجّد مطران لا ابتداعه المتنوع في جميع ضروب الشعر - وليس أهونها القصص - ولا إيجائه بما تركه لغيره، لا عن عجز بل عن سباحة، كالشعر التمثيلي، وقد يمجّد - كما مجد فعلاً لريادته الممتازة في فنون الأدب ولكن تبقى الصفة الأهم لمطران والنعت الأكرم، فإن شاعر الحرية الفنان الملهم أولى الشعراء الأحرار في العالم العربي جميعه بأسمى التقدير من دوله وشعوبه دون أي تحفظ. »

أما من الشعراء الذين ينكرون أن يكونوا قد تأثروا بخليل مطران فعبد الرحمن شكري الذي ينفي أن يكون قد تأثر بمطران وذلك في مقال له يرد فيه على الدكتور اسماعيل أدهم فيقول<sup>(١)</sup>:

« قال الدكتور أدهم إني تأثرت بطريقة خليل بك مطران. وهذا يشرفني لو كان حقيقة، ولكنه ليس حقيقة، فإني لم أتأثر بطريقة خليل بك لا في قليل ولا في كثير. وإذا استطاع الدكتور أدهم أن يجيء بشواهد فإنها تكون شائعة بين الشعراء فليجئ بها، وإذا ساعدني اطلاعي الضئيل وذاكرتي الضعيفة أثبتت اني احتذيتها إما في شاعر آخر وإما لأنها شائعة بين الشعراء ... »

ثم يقول في مكان آخر حول هذا الموضوع مصراً على نفيه أن يكون قد تأثر بشعر مطران كما يدعي أدهم<sup>(٢)</sup>:

« قرأت مقالة الدكتور أدهم وأود أن لا يفهم منها القارئ أنني أوافقه على ما جاء فيها خاصاً بي ... »

إلى أن يقول:

« ومن إجلالي وإعجابي بالأستاذ خليل بك مطران أقول إني لم أتأثر طريقته أكثر من تأثري طريقة أي شاعر آخر من نوابغ الشعراء .. »

---

(١) شكري، عبد الرحمن، الرسالة، العدد ٣٠٢ السنة ٧ (١٩٣٩) ص ٧٩١.

(٢) شكري، عبد الرحمن، المقتطف، مجلد ٩٤ (١٩٣٩) ص ٤٩٥.

بينما يقول صالح جودت<sup>(١)</sup>:

« كانت مدرسة الخليل في الشعر غير مدرسة شوقي وحافظ... صحيح أنه بدأ مقلداً، وصحيح أنه حاكى شعراء زمانه في أغراض الشعر الشائعة في ذلك العصر، من مديح ورثاء وإخوانيات. ولكنه حينما نضجت شاعريته، كان قد استقر على مدرسة جديدة يومئذ في الأدب العربي، هي المدرسة الرومانسية التي ألفت بها إليه ثقافته الفرنسية.

وبرزت لأول مرة في جيله وحدة القصيدة في الشعر العربي.

وكان شوقي يحفل أول ما يحفل بالموسيقى، وحافظ باللفظ الرنان، أما مطران فبالخيال الجديد، وإن ضاعت معه الموسيقى الأخاذة أو اللفظة الرنانة في بعض الأحيان.

وأثرت مدرسته الجديدة في الكثيرين من شعراء مصر في عصره، وفي طليعتهم إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبو شادي وغيرهم، كما أثرت في شعراء المهجر جميعاً، وإن كان أولئك وهؤلاء قد حرصوا على الاستفادة من مدرسة مطران، دون أن يفرطوا في موسيقى الشعر.

أما الأستاذ أنيس المقدسي فيقول<sup>(٢)</sup>:

« وكان مطران وقد علت به السنّ ينظر إلى الوراء ويأسف لأنه لم يتابع ما كان قد بدأه وهو شاب، على أنه يجد تعزية لنفسه في أنه استطاع أن يؤثر في جيل نشأ بعده وتعلمذ عليه فعادوا يحملون اللواء الذي سقط من يديه. »

أما الدكتور جمال الدين الرمادي<sup>(٣)</sup> فيقول في الفصل الرابع من الكتاب

---

(١) جودت، صالح، مقدمة كتاب « خليل مطران شاعر الأقطار العربية » لفوزي عطوي، ص ١٢ - ١٣.

(٢) المقدسي، أنيس، اعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين، بيروت (١٩٧١) ص ١٣٢.

(٣) الرمادي، الدكتور جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف بمصر (١٩٥٩) ص ٣١٤ وما بعدها.

الثاني عنوانه « مدرسة الخليل » ما يلي:

« الخليل صاحب مدرسة:

أكبر الظن أنه قد اتضح الآن أن الخليل لم يكن شاعراً عادياً، بل كان شاعراً ممتازاً، بل كان صاحب مذهب في صناعة الشعر ونظمه، وهو مذهب كان يعتمد على القديم والحديث أما القديم فمن العرب ومن التقاليد الفنية التي وضعوها لصياغة شعرهم، وأما الحديث فمن الغرب ومن المدرسة الرومانسية خاصة.. »

إلى أن يقول:

« ... أما بعد ذلك فهو أكثر معاصريه تجديداً. جدد في بناء القصيدة حين طلب فيها أن تكون وحدة تامة على طريقة الغربيين، فالأبيات مرتبطة بما قبلها وبما بعدها ولا تشغل القصيدة بشيء خارج عن موضوعها وإنما تعالج الموضوع معالجة داخلية دقيقة.

« وهو مجدد أيضاً حين أدخل في الشعر العربي النزعة الدرامية الغربية، فنظم فيه قصائد قصصية طويلة وقصيرة، وخرج بها من حدود الشعر الغنائي الذاتي إلى آفاق الشعر القصصي الموضوعي، وهو مجدد حين نزع في بعض قصائده السياسية منزعاً رمزياً على نحو ما رأينا في (شيخ أثينا) وفي (سور الصين).

« ثم هو مجدد في وصفه للطبيعة إذ لم يقف به عند الوصف الخارجي للأزهار وأوقات النهار بل وصفها وصفاً داخلياً، وصفها من خلال نفسه، فحملها همومه وأحاسيسه المختلفة على نحو ما رأينا في قصيدة (المساء).

« وهو أيضاً مجدد في نزعتة الوجدانية التي يطفح بها شعره وهي وجدانية حزينة تحمل غير قليل من الإحساس العميق بالفردية والانعزال في الحياة والوحشة الكئيبة. وكل ذلك كان يسكبه في قوالب الشعر العربي الرصينة.

« ومعنى ذلك أنه لم يثر على أسلوب الشعر العربي القديم بل وازن بين هذا الأسلوب وبين تلك الصور المختلفة من تجديده موازنة لعل شاعراً لم يصل إليها في

عصره . وكان هذا العمل البارع في صناعة الشعر عنده يبهز معاصريه ، فكثير ثناء النقاد عليه ، وكثير من تابعوه في صناعته ومذهبه في عمل الشعر بحيث أصبح صاحب مدرسة واضحة في شعرنا الحديث .

« وقد أعلن غير شاعر ممتاز انتسابه إلى المدرسة من مثل ابراهيم ناجي وأبي شادي وعلي محمود طه وشيخو . وسنقف عند كل منهم وقفة قصيرة ، لنتبين أثر شاعرنا في شعراء عصره ومدى تفاعلهم بشعره ومناهجه فيه . »

ثم يأخذ الرمادي بتلمس أثر مطران في هؤلاء الشعراء فيجد أن علي محمود طه قد تأثر بوحدة القصيدة عند مطران .

ويقول عن ابراهيم ناجي إنه : « من تلاميذ مطران الأوفياء في وحدة القصيدة وفي النزعة الوجدانية الخالصة وفي أن شعره صورة حية لتجاربه الشعورية وإحساساته الفنية وعواطفه القلبية . »

إلى أن يقول : « وقد نظم ناجي بعض القصائد القصصية من اللون الذي شاع في شعر مطران مثل قصيدته (أطلال) و(قلب راقصة) . »  
أما عن خليل شيخو فيقول :

« يعتبر هذا الشاعر أشد الشعراء اتصالاً بالخليل واحتذاء لأسلوبه في التفكير والتعبير وقد ظهر تأثيره بمطران ملموساً... كما في قصيدته القصصية (سليم وسلمى) التي كتبت على غرار شعر الخليل . وهو يهديها إلى مطران .  
إلى أن يقول :

« والواقع أن تلمذة شيخو لمطران لا تقتصر على نظم القصص الشعرية على غرار الخليل فحسب إنما تمتد إلى وحدة القصيدة التي طالما دعا إليها مطران وإلى الوجدانية الخالصة التي شاعت في شعره واندماج النفس مع الطبيعة الذي تجلى في كثير من قصائده .

« وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول إن كل شعر شيخو الذي ينبض بالوجدانية المفرطة وشدة الحساسية ويصور جمال الطبيعة ويندمج مع مجاليها

اندماجاً كلياً ما هو إلا قبسة من فن مطران ودعوته الشعرية .

ثم يستطرد الأستاذ الرمادي فيقول في صفحة ٣٤١ :

« يمكن أن نعتبر الشاعر بشارة الخوري أحد تلاميذ مطران الذين استجابوا لدعوته في لبنان... وسلك مسلكه في وحدة القصيدة والوجدانية الخالصة والاندماج في الطبيعة والشعور بالألم ».

فإذا أخذنا بمقياس الدكتور الرمادي فإننا لا نستثني شاعراً نظم في الرومانسية أو في الشعر الوجداني. أوليس الشعر العربي منذ نشأته هو شعر وجداني؟! فهل أن الشعر الوجداني وقف على خليل مطران أم أن الاندماج في الطبيعة والشعور بالألم هو من التأثير بخليل مطران أم أنه من الأصح أن نقول إنه مأخوذ عن مبادئ المدرسة الرومانسية وخاصة عن الشعراء الفرنسيين الرومانسيين الكبار مباشرة وليس بالواسطة.

ثم ينتقل إلى أحمد زكي أبو شادي فيقول:

« هو تلميذ من تلامذة مطران غير أنه تلميذ له بالمعنى العام لا بالمعنى الخاص لأنه كثير الإنتاج متعدد الجوانب.

« ورغم أنه صرح في أكثر من موضع أنه تلميذ له إلا أنه يبدو لي أن هذه التلمذة لم تكن في كل الأحوال ».

ثم يتابع: « ونحن إذا ما أردنا أن نتلمس أثر مطران في شعر أبي شادي لم نصادف صعوبة كبيرة في هذا السبيل. فهو يفيض بالوجدانية الخالصة التي كان يفيض بها مطران وهو يحرص مثله كل الحرص على وحدة القصيدة وهو مثله يطعم الشعر بخيالات جديدة وأفكار طريفة. ويقدّس العاطفة (الحب) التي هي باعثة الوجدانية الصرفة ».

ألا ينطبق هذا كذلك على شعراء كبار آخرين أمثال أبو القاسم الشابي والياس أبو شبكة وعمر أبو ريشة وسواهم؟!.

ولكن صاحبنا الأستاذ الرمادي لا ينفك يبحث عن تلاميذ آخر لخليل مطران فيقول (ص. ٣٤٨):



« لم تكن مدرسة الخليل تضم هؤلاء الشعراء فحسب إنما كان له تلاميذ آخرون نذكر منهم أديب مظهر ويوسف غصوب والياس أبا شبكة وغيرهم من شعراء الرومانسية في لبنان الذين انتشر شعرهم هناك في الفترة الواقعة بين عامي ١٩٢٠ - ١٩٣٠ ».

ولكن أديب مظهر يعدّ من رواد المدرسة الرمزية على الرغم من أنه لم يترك لنا سوى بضع قصائد تعد على أصابع اليد الواحدة أو اليدين معاً. وكذلك يوسف غصوب الذي هو أقرب إلى الرمزيين والبرناسيين.

ثم يستطرد فيقول (ص. ٣٥١):

« ومن تلاميذ الخليل نيقولا رزق الله وهو شاعر رائق الأسلوب شائق العبارة له خطرات شعرية في الحب والغزل والذوبان في الطبيعة وله شعر قصصي نظمه على غرار شعر الخليل مثل قصيدة (عرس في معركة) عن ثورة - (البكسر) في الصين، وتحاكي قصة (فتاة الجبل الأسود) التي نظمها الخليل... »  
ولكن هل يخلو شعر شاعر من الغزل والحب والذوبان في الطبيعة؟!.

ثم يجد أيضاً للخليل تلاميذ جدداً فيقول (ص ٣٥٣):

« وتأثر بالخليل الشاعران الشقيقان (الياس فياض) و(نيقولا فياض) وقد طافا في شعرهما بالأغراض الرومانسية التي برزت في شعر الخليل ونظم الياس قصصاً شعرية من اللون الغنائي القصير الذي شاع في ديوانه مثل قصة (النسيم العاشق) ».

ثم يتابع (ص ٣٥٤):

« وظهرت في ديوان (ألحان ضائعة) للشاعر حسن كامل الصيرفي و(من وحي المرأة) للشاعر عبد الرحمن صدقي وديوان الشاعر الحالم (صالح جودت) آثار مذهب الخليل الذي قاد حركته في الشعر العربي الحديث في منازع الطبيعة والقصص والحب والغزل وتفاوت التأثير من شاعر إلى شاعر ».

هذا، ولم يكتف صاحبنا الرمادي من جعل جميع الشعراء الذين عاصروا

خليل مطران تقريباً تلامذة له وأتباعاً بل جعل تأثيره يتعداهم إلى المدارس الشعرية إذ يقول (ص. ٣٦٢):

« ونحن لو درسنا إنتاج شعراء مدرسة أبوللو لوجدنا فيهم بعض آثار مدرسة مطران الرومانسية في الشعر العربي لأن الشعراء كانوا يعتبرونه أستاذاً لهم وليس أدل على ذلك من أنهم لم يرضوا بغيره رئيساً ولم يعقدوا إيمارة الشعر لغيره بعد وفاة أمير الشعراء أحمد شوقي ».

ثم ينهي كلامه ويمسح القلم بعد أن يعرض مبادئ مدرسة أبوللو فيقول:

« ... وهذه المبادئ الشعرية هي التي سبق أن دعا الخليل إليها في موضوعات شعره فحق أن يكون باعث التجديد في الشعر وأبا الرومانسية في الشعر العربي الحديث وأستاذاً لشعراء مدرسة أبوللو<sup>(١)</sup> ».

وبعد، وقد استعرضنا بعض الآراء حول تأثير خليل مطران فيمن عاصره وجاء بعده من الشعراء نرى أن المسألة ليست سهلة الإثبات واضحة الملامح، وكل حديث حول هذا الموضوع يبقى كلاماً تعوزه البينة. ولكن مما لا شك فيه أن خليل مطران وهو الشاعر الذي رأى منذ أوائل هذا العصر أنه يتوجب على الشعر العربي أن يتجدد وأنه لا يمكنه أن يبقى أسير التقليد والسير في ركاب القديم كما يقول في « المجلة المصرية » سنة ١٩٠٠ :

« إن خطة العرب القدامى في الشعر يجب ألا تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم، ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغاً في قوالبهم، محتدياً مذاهبهم ».

---

(١) راجع كذلك ما تقوله بهذا المعنى سلمى الخضراء الجيوسي في دراستها بالإنكليزية عن « الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث » ج ١ ص ٥٦ .

ويقول كذلك بعد ذلك بثلاث قرن داعياً للتحرر والتجديد<sup>(١)</sup>:

«أريد أن يكون شعرنا مرآة لعصرنا في مختلف أنواع رقيته.

«أريد - كما تغير كل شيء في الدنيا - أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقياً مع بقائه عربياً مع بقائه مصرياً. وهذا ليس بإعجاز.»

أوليس في هذا القول دعوة صريحة إلى التجديد بل إلى الشعر الحر غير المقيد بوحدة الوزن والقافية؟ وإن لم يصل تجديد مطران إلى هذا الحد وإن لم يحقق ما جاء في دعوته هذه فلا شك في أن مثل هذا الرأي قد لقي آذاناً صاغية عند قافلة التجديد التي انطلقت في العراق بعد ذلك بأقل من خمس عشرة سنة، وعند من سبقهم في محاولات التجديد في الشعر العربي الحديث.

ويقول محمود بن الشريف<sup>(٢)</sup>: «وقد اعتنق هذا المذهب التجديدي المطراني الذي ينقل الشعر من دائرة الأغراض البدوية الى نطاق الأغراض الأدبية الحق، اعتنقه شعراء شاميون من أمثال: خليل شيبوب، ومصريون أمثال الشاعر المهندس علي محمود طه والدكتور أحمد زكي أبو شادي والدكتور ابراهيم ناجي الذين كانوا أمناء على هذا المذهب المستحدث، وكأبي القاسم الشابي بتونس، والتيجاني يوسف بشير بالسودان، وإيليا أبو ماضي والياس فرحات، وعمر أبو ريشة». وهكذا يكون قد أضاف على صاحبنا الرمادي اسم الشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير.

هذا، ويعترف الدكتور مصطفى بدوي في مقدمة كتابه<sup>(٣)</sup> حيث يتحدث عن رواد الشعر الرومانطيسي:

«... وأفضل مثل 'لذا اللون الجديد من الشعر إنما هو في نتاج خليل

---

(١) مطران، خليل الهلال، سنة (١٩٣٣) عدد تشرين الثاني (نوفمبر) ص ١٠٠.

(٢) ابن الشريف. محمود، خليل مطران شاعر الحرية، ص ٢٩.

(٣) بدوي، الدكتور مصطفى، مختارات من الشعر العربي الحديث، دار النهار للنشر بيروت ١٩٦٩. المقدمة ص (ز).

مطران، وكان على دراية بالأدب الفرنسي. فمطران، في مقدمته القصيرة التي وضعها للجزء الأول من ديوانه ومن خلال شعره أيضاً، أدخل عدة مفاهيم ومواقف جديدة قدّر لها أن تصبح في ما بعد من العقائد الراسخة التي لا يرتفع إليها الشك بين الجيل الجديد من الشعراء. ولعل أهم هذه المفاهيم اثنان: أولهما وحدة القصيدة، والثاني أسبقية المعنى أو المضمون على الألفاظ والشكل. فحتى عصر مطران كان مفهوم القصيدة على العموم، أو على الأقل المفهوم الواعي لها لدى النقاد، هو أنها سلسلة من الأبيات المستقلة التي مهما بلغت من الروعة لا يربط بينها إلا رباط واهٍ، ولعل ذلك مردّه إلى حد ما ضرورة التقيد بالقافية الواحدة في القصيدة بأسرها. فجاء مطران وأراد أن يحقق الوحدة في بناء القصيدة كلها من ناحية ومن ناحية أخرى لم يدع الألفاظ تخلبه فتحيده به عن المعنى المقصود. كما أننا نجد في شعره قسطاً أكبر من الغنائية، وموقفاً إزاء الطبيعة يذكّرنا بموقف الرومانطيين في أوروبا، إذ نرى الشاعر بمفرده في الطبيعة ينفعل إزاءها ويسبغ عواطفه عليها.

ويجدر بنا هنا أيضاً أن نذكر رأي الشاعر الياس أبي شبكة، وهو أحد أبرز الشعراء الرومانسيين في الشعر العربي الحديث، الذي يورده أنطون قازان<sup>(١)</sup> والذي يقول:

«أما خليل مطران فله عند أبي شبكة منزلة كبرى واحترام ظاهر لمواهبه وفضله، كان يعبر عنها أبو شبكة في مجالسه الخاصة، وعلى صفحات المجلات.»

إذ يقول:

«... الأستاذ خليل مطران، سيد شعراء العرب في مختلف أقطارهم، وباني أول صرح جديد في الشعر العربي، وأعرف الأدباء جميعاً بمدخل اللغة ومخارجها.»

وخلاصة القول لقد حاولت أن أبين أثر مطران في الشعراء الذين عاصروه

---

(١) قازان، انطون، أدب وأدباء ج ٢ ص ٢٧.

والذين جاءوا بعده، ويبدو من الآراء التي عرضتها أن هناك من يعترف صراحة بتأثره بمطران وبالتلميذ عليه، بينما هناك من ينكر ذلك على الرغم من زعم النقاد بأنه متأثر بخليل مطران. وهناك شعراء آثروا الصمت حول هذا الموضوع على الرغم من أنهم اعترفوا بأنهم كانوا من المعجبين به ولعل من بين هؤلاء بدر شاكر السيّاب أحد رواد التجديد في الشعر العربي الحديث.

وحسبي أني قد جمعت هذه الآراء وعرضتها مبدئياً رأيي فيها تاركاً للقارئ أن يستخلص لنفسه أثر مطران في الشعر والشعراء في هذا العصر.





الخلاصة



ولقد آن لنا أن نربط أطراف الموضوع ونجمع فصوله ملخصين ما جاء فيه من آراء .

قلنا إن العصر الذي سبق مطران كان عصر تحول في تاريخ الشرق العربي ، عصر إحياء التراث العربي القديم وانفتاح الأدب العربي على ثقافات حديثة .

فقد ساعدت عوامل النهضة هذه على بعث الشعر الذي كان قد انتهى الى أن يكون كلاماً موزوناً مقفّىً محشواً بالبديع والتضمين والتشطير والمعارضات وحساب الجُمْل همّه أن يمدح وينهى ، لا يدع مناسبة تمر الا ويسجلها ، وشعراء ذلك العصر لا يفهمون الشعر الا أنه تطرّيز على ثوب خلّق .

الى أن جاء البارودي فكان هو الجسر الذي عبر عليه الشعر العربي المعاصر

من طور الركاقة الى طور القوة والأصالة . فقد رجع البارودي الى منابع الشعر العربي الصحيحة وانتخب منه أجود ما جادت به عبقرية العرب القدامى وخاصة الشعر العباسي . وقد عرف كيف يستفيد من اختبارات في الحياة ودقة ملاحظته في تصوير ما يجيش في خاطره .

وسار على طريقه في مصر الشعراء الذين جاءوا بعده أمثال اسماعيل صبري وشوقي وحافظ .

فكان صبري أول شاعر بعد البارودي ، عبّر عن نفسه بشعر رومانسي امتاز بقوة الديباجة وصحة النسج .

ثم جاء شوقي وأكمل طريق الشعر الأصولي الذي بلغ عنده أرفع منزلة . فقد استطاع بفضل غنائيته وموسيقيته وموهبته الفذة أن يعيد للشعر العربي سابق مجده ورونقه وأدخل عليه فناً جديداً ، لم يعرفه من قبل ، هو الشعر التمثيلي .

وحافظ ، الذي كان أقل ثقافة من شوقي ، سار سيره في اقتفاء الشعر العباسي وفنونه . واستطاع أن يعبر عن آلام بني قومه ويصور محنتهم وعواطفهم وبرز في الرثاء ما شاء الله له أن يبرز .

★ ★ ★

كان من حظ مطران أنه ولد في لبنان سنة ١٨٧٢ ونشأ فيه زمن قويت فيه الحركة الفكرية ، وكانت الثقافة الغربية ، وخاصة الفرنسية ، قد انتشرت بمجيء الارساليات الأجنبية الى هذه الديار . فأخذ مطران بالثقافتين ، تهيأت له ثقافة عربية لا بأس بها على يد أستاذه الشيخين اليازجيين ابراهيم و خليل . ودرس اللغة الفرنسية وأتقنها ووقف على آدابها . وبدأ ينظم الشعر وهو طالب لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره ، مقلداً الشعراء القدامى أول الأمر وذلك ظاهر في بواكير شعره . فكان كلاسيكياً متجدداً . ولكنه ما لبث أن هم في الأخذ بيد الشعر والنهوض به والسير نحو الرومانسية تدفعه ثقافته الغربية وطبعه وحبه الذي كان له أكبر الأثر في شعره الابداعي .

لم ينصرف مطران انصرافاً تاماً للشعر فقد اشتغل في الصحافة فتركها ثم تعاطى التجارة فربح ثم خسر ثروته فعاد الى الوظيفة . وهوى التمثيل وعرب عدداً كبيراً من المسرحيات العالمية لشكسبير وموليير وراسين وكورناي وهييجو .

وقد لعب مطران دوراً هاماً في تطوير الشعر العربي ففهم القصيدة على أنها وحدة لا تتجزأ ، بينما فهم الشعراء الذين عاصروه وسبقوه أن البيت هو وحدة القصيد . واستطاع أحياناً أن يتحرر من القافية الموحدة وإن حافظ على وحدة الوزن . وأدخل القصص على فنون الشعر . ولكنه أكثر من شعر المناسبات الذي أساء الى شعره وخفض من مكانته .

ولو شئنا أن نكون في الحكم ذوي نصفة قلنا إن مطران هو نهاية الكلاسيكية المتجددة وأول الشعراء الرومانسيين .

★ ★ ★



يُردّ فضل مطران الى أنه أثر فيمن عاصره وجاء بعده من الشعراء . وكان هذا التأثير بالجديد الذي استحدثه مطران في الشعر على وجهين<sup>(١)</sup>: الأول التأثير بشعر مطران بالذات . والآخر التأثير بما تركه مطران في المحيط الأدبي العربي . أما من الوجه الأول فذلك يكون إما باحتذاء مطران في طريقته ونهجه احتذاء تاما كما هي الحال مع خليل شيبوب ، وإما التأثير بالطلاقة الفنية عند مطران مع بعض التأثير بأخيلته كما هي الحال مع أحمد زكي أبو شادي والتأثير بالطلاقة الفنية عند مطران دون أن يتجاوزها الى التأثير بأخيلته وطريقته في قرض الشعر كما هي مع فوزي المعلوف وابراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي .

غير أن عبد الرحمن شكري يرد على أدهم<sup>(٢)</sup> وينكر أن يكون قد تأثر بمطران ويقول إنه قد اطلع على الأدب الأوروبي من مصادره ، فثقافته كانت انكليزية بينما كانت ثقافة مطران فرنسية ، وانه قد اطلع على الأدب الفرنسي مترجما الى الانكليزية وليس بواسطة مطران ، وانه لم يعرف مطران ولم يجتمع به سوى مرتين ، وانه كان قد نشر قسماً من شعره قبل أن يصدر مطران ديوانه . ومهما يكن من الأمر ، فان مطران كان أول من ركب الثورة على الاتباعية في الشعر العربي وصدّع وحدة البيت وعبث بعمود الشعر . فمهد السبيل أمام الشعراء الذين جاءوا بعده ، فمنهم من تأثر بروحه ، ومنهم من تأثر بعبارته ، ومنهم من تأثر بالاثنتين معاً . وان يكن بعضهم<sup>(٣)</sup> أنكر أن يكون قد تأثر بمطران وادعى أنه تأثر بشعراء الغرب وأدبائهم مباشرة وهذا ينطبق على المدرسة الانكليزية التي تشمل بالاضافة الى العقاد صاحبيه شكري والمازني .

ويعترف ابراهيم ناجي بأثر مطران هذا فيقول<sup>(٤)</sup> :

« لقد كان الشاعر خليل مطران يكتب قصصه الشعرية « الجنين الشهيد »

---

(١) أدهم ص ٢١٩ .

(٢) شكري ، عبد الرحمن ، الرسالة م ٧ (١٩٣٩) عدد ٣٠٢ ، ولقد ورد ذلك قبلاً .

(٣) - العقاد : شعراء مصر ص ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٤) ناجي ، ابراهيم مقدمة « أطياف الربيع » لأبي شادي .

وغيرها حين كان حافظ وشوقي يقلدان البارودي أو يعارضان القدماء . وكنا نحن في صبانا نقرأ شعر مطران كما نقرأ شعر حافظ وشوقي وقد ترك الثلاثة في نفوسنا آثاراً لا تمحى ، ولكني أعتقد أن أثر مطران علينا كان قوياً واضحاً ، فاذا كتبنا اليوم شعراً نسميه فنّاً حديثاً أو جديداً ، فمن فضل ذلك الرجل .

وقد أثر مطران في جماعة شعراء المهجر الذين تجرأوا أكثر منه فيما بعد على خلخلة وحدة البيت والقافية والبحر .

وكذلك تأثر به شعراء سوريا ولبنان وإن يكن مدى هذا التأثير يتفاوت في الضعف والقوة .

ويعترف أبو شادي أيضاً بأستاذية مطران فيقول<sup>(١)</sup> :

« عرفت هذا الرجل (يعني مطران) وأستاذيته منذ ثلاثين سنة ، إذ تعهدني صغيراً وبقيت أهتدي بهديه ، وأثره في شعري أثر عميق لأنه يرجع الى طفولتي الأدبية ، ويصاحبني في جميع أدوار حياتي ، وإذا كان استقلالي الأدبي متجلباً الآن في أعمالي ، فهو في الوقت ذاته ، يمثل الاطراد الطبيعي للتعالم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ العظيم ، وما زالت تحرص عليها نفسي الكهلة ، الوفية ، ناظرة الى آثار الصبا والى معلمي الأول بحنان عميق . »

وهو لا يدع مناسبة الا ويعترف بأستاذية مطران هذه .

ويقول عبد المنعم خفاجي<sup>(٢)</sup> :

« إن أبا شادي أخذ عن مطران احترام المذاهب الأدبية المختلفة ، واحترام النقد ، وكراهية الفردية ، وتقديس الشخصية الفنية الحرة . »

وكذلك يعترف الشاعر خليل شيبوب بأستاذية مطران فيقول<sup>(٣)</sup> :

أستاذي الأعلى ومرشدي الذي منذ الصبا قد حاطني ورعاني

(١) أبو شادي ، أحمد زكي « نداء الفجر » ص ١٢٨ .

(٢) خفاجي ، عبد المنعم . مع الشعراء المعاصرين ص ٢٢ .

(٣) شيبوب ، خليل الكتاب الذهبي ص ٢٠٦ .

فَإِذَا نَطَقْتُ فَإِنَّ ذَلِكَ لَفَظُهُ مِنْهُ إِلَيْهِ يُسَاقُ بِالشُّكْرَانِ  
ويعترف مندور<sup>(١)</sup> لخليل مطران أنه «أدخل في الشعر العربي الحديث أخيلة  
ونغمات واتجاهات لم يعهدها الشعر التقليدي، وبخاصة تلك الحركة الدراماتيكية  
القوية التي تهتز بها روائع قصائده المطولة».

كما يقول الدكتور مندور كذلك<sup>(٢)</sup>: «وتجديد مطران الشعري لا يقف عند  
التجديد في شكل القصيدة العام بتحقيق الوحدة العضوية لها، بل يمتد هذا  
التجديد الى ديباجة الشعر ذاتها وموسيقاه، فهو في الوصف مثلاً يمكن القول بأنه  
رائد ما نستطيع أن نسميه في شعرنا العربي الحديث بالوصف الوجداني، أي  
الوصف الذي يختلط فيه الشاعر بالطبيعة وينقل إليها أحاسيسه وألوان نفسه كما  
يتلقى عنها كل ما يواقي حالته النفسية الراهنة؛ على نحو ما نحس في وجدانياته  
الوصفية مثل قصيدة «المكس» وقصيدة «الأسد الباكي» التي تحتلط فيها  
مشاعره بمشاهد الطبيعة من حوله وتتجاوب معها».

ولعل خير ما نختتم به هذا البحث هو رأي شوقي في مطران، في مقدمته  
للطبعة الأولى من «الشوقيات»، وهو رأي فيه صواب كثير، على ما فيه من  
إيجاز كبير: «خليل مطران صاحب المِنَّة على الأدب العربي».

---

(١) مندور، محمد. الشعر المصري بعد شوقي ج ١ ص ٨.

(٢) مندور. محمد. مهرجان خليل مطران (١٩٥٩) ص ١٧٧.



مَخَارَاتِ مِنْ شَعْرِهِ





## قلعة بعلبك تذكاري صبا

هَمَّ فَجَرُ الْحَيَاةِ بِالْإِذْبَارِ      فَإِذَا مَرَّ فَهِيَ فِي الْآثَارِ  
وَالصَّبَا كَالْكَرَى نَعِيمٌ وَلَكِنْ      يَنْقُضِي وَالْفَتَى بِهِ غَيْرُ دَارِي<sup>(١)</sup>  
يَغْنَمُ الْمَرْءُ عَيْشَهُ فِي صِبَاةٍ      فَإِذَا بَانَ عَاشَ بِالتَّذْكَارِ<sup>(٢)</sup>

★ ★ ★

إِيَّاهُ آثَارَ «بَعْلَبَك» سَلَامٌ  
وَوُقِيتِ الْعَفَاءُ مِنْ عَرَصَاتِ  
ذَكْرِيَنِي طُفُولَتِي وَأَعْيَدِي  
مُسْتَطَابِ الْحَالَيْنِ صَفْوًا وَشَجْوًا  
يَوْمَ أَمْشِي عَلَى الطُّلُولِ السَّوَاجِي  
نَزَقًا بَيْنَهُنَّ غِرًّا لَعُوبًا  
مُسْتَقْلًا عَظِيمَهَا مُسْتَخِفًّا  
يَوْمَ أَخْلُو «بِهْنَدَ» نَلْهُو وَنَزْهُو  
كَفَرَّاشِ الرِّيَاضِ إِذْ يَتَبَارَى  
نَلْتَقِي تَسَارَةً وَنَشْرُدُ أُخْرَى  
فَإِذَا الْبُعْدُ طَالَ طَرْفَةً عَيْنِ

بَعْدَ طُولِ النَّوَى وَبُعْدِ الْمَزَارِ  
مُقَوِّياتِ أَوَاهِلِ بِالْفَخَارِ<sup>(٣)</sup>  
رَسَمَ عَهْدٍ عَنْ أَعْيُنِي مُتَوَارِي  
مُسْتَحَبُّ فِي النَّفْعِ وَالْإِضْرَارِ  
لَا اقْتِرَارُ فِيهِنَّ إِلَّا اقْتِرَارِي<sup>(٤)</sup>  
لَا هِيَا عَنْ تَبَصُّرٍ وَاعْتِبَارِ  
مَا بِهَا مِنْ مَهَابَةٍ وَوَقَارِ  
وَالْهَوَى يَتَنَنَا أَلِفٌ مُجَارِي  
مَرَحًا مَا لَهُ مِنْ اسْتِقْرَارِ  
كُلُّ تَرْبٍ فِي مَخْبَأٍ مُتَدَارِي  
حَنَّا الشَّوْقُ مُؤَذِّنًا بِالْبِدَارِ

(١) الكرى: النوم.

(٢) بان: زال.

(٣) عرصات: ديار. مقويات: خاليات من السكان.

(٤) اقترار: ابتسام.

وَعِدَادَ اللَّحَاطِ نَصْفُو وَنَشَقِي  
لَيْسَ فِي الدَّهْرِ مَحْضٌ سَعْدٍ وَلَكِنْ  
كُلَّمَا نَلْتَقِي اعْتَنَقْنَا كَأَنَّا  
قُبُلَاتٌ عَلَى عَفَافٍ تُحَاكِي  
وَاشْتَبَاكَ كَضَمِّ غُصْنٍ أَخَاهُ  
قَلْبُنَا طَاهِرٌ وَلَيْسَ خَلِيئاً،  
كَانَ ذَاكَ الْهَوَى سَلَاماً وَبَرْداً  
حَبْدًا « هِنْدٌ » ذَلِكَ الْعَهْدُ لَكِنْ  
هَدَّ عَزَمِي النَّوَى وَقَوَّضَ جِسْمِي

★ ★ ★

بِجَوَارٍ فَفَرَّقَنِي فَجَوَارٍ  
تَلِدُ السَّعْدَ مِخْنَةً الْأَكْدَارِ  
جَدُّ سَفَرٍ عَادُوا مِنْ الْأَسْفَارِ<sup>(١)</sup>  
قُبُلَاتٍ الْأَنْدَاءِ وَالْأَسْحَارِ  
وَكَلَّمْنَا النُّوَارِ لِلنُّوَارِ  
أَطْهَرُ الْحُبِّ فِي قُلُوبِ الصِّغَارِ  
فَاغْتَدَى حِينَ شَبَّ جَذْوَةَ نَارٍ  
كُلُّ شَيْءٍ إِلَى الرَّدَى وَالْبَوَارِ  
فَدَمَارٌ يَمْشِي بِدَارٍ دَمَارٍ

خَرَبٌ حَارَتْ الْبَرِّيَّةُ فِيهَا  
مُعْجَزَاتٌ مِنَ الْبِنَاءِ كِبَارُ  
الْبَسْتِهَا الشُّمُوسُ تَفْوِيفٌ دُرٌّ  
وَتَحَلَّتْ مِنَ اللَّيَالِي بِشَامِئاً  
وَسَقَاهَا النَّدَى رَشَاشَ دُمُوعٍ  
زَادَهَا الشَّيْبُ حُرْمَةً وَجَلَالاً  
رُبَّ شَيْبٍ أَتَمَّ حُسْناً وَأَوْلَى  
مَعْبَدٌ لِلْأَسْرَارِ قَامَ وَلَكِنْ  
مَثَلَ الْقَوْمِ كُلِّ شَيْءٍ عَجِيبٍ  
صَنَعُوا مِنْ جَمَادِهِ ثَمَرًا يُجَدُّ  
وَضُرُوباً مِنْ كُلِّ زَهْرٍ أُنِيقِ  
وَشُمُوساً مُضِيئَةً وَشِعَاعاً  
وَطُيُوراً ذَوَاهِباً آيَاتِ

فِتْنَةً السَّامِعِينَ وَالنُّظَّارِ  
لِلْأَنَاسِ مِلءُ الزَّمَانِ كِبَارِ  
وَعَقِيقِي عَلَى رِدَاءِ نَضَارِ  
تِ كَتَنَقِيطِ عُنْبَرٍ فِي بَهَارِ  
شَرِبَتْهَا ظَوَامِيُ الْأَنْوَارِ  
تَوَجَّهَتْ بِهِيَ يَدُ الْأَعْصَارِ  
وَاهِنَ الْعَزْمِ صَوْلَةَ الْجَبَّارِ  
صُنْعُهُ كَانَ أَعْظَمَ الْأَسْرَارِ  
فِيهِ تَمْثِيلَ حِكْمَةٍ وَاقْتِدَارِ  
نَمَى وَلَكِنْ بِالْعَقْلِ وَالْأَبْصَارِ  
لَمْ تَفُتْهَا نَضَارَةُ الْأَزْهَارِ  
بَاهِرَاتٍ لَكِنَّهَا مِنْ حِجَارِ  
خَالِدَاتِ الْغُدُوِّ وَالْإِبْكَارِ<sup>(٢)</sup>

(١) جد سفر: مسافرون حقيقيون.

(٢) الغدو: الانتقال أول النهار.

فِي جَنَّاتٍ مُّعَلَّقَاتٍ زَوَاهٍ  
وَأَسُودًا يُخْشَى التَّحَفُّزُ مِنْهَا  
عَابِسَاتِ الْوُجُوهِ. غَيْرَ غَضَابٍ  
فِي عَرَائِنِهَا دُخَانٌ مُّشَارٌ  
تِلْكَ آيَاتُهُمْ وَمَا بَرِحَتْ فِي  
ضَمِّهَا كُلُّهَا بَدِيعُ نِظَامٍ  
فِي مَقَامٍ لِلْحُسْنِ يُعْبَدُ بَعْدَ  
مُنْتَهَى مَا يُجَادُ رَسْمًا وَأَبْهَى  
بِصُنُوفِ النُّجُومِ وَالْأَنْوَارِ<sup>(١)</sup>  
وَيَرُوعُ السُّكُوتُ كَالْتَّزَارِ<sup>(٢)</sup>  
بَادِيَاتِ الْأَنْيَابِ غَيْرَ ضَوَارِي  
وَبِالْحَاطِظِهَا سَيُولُ شَرَارِ<sup>(٣)</sup>  
كُلُّ آيٍ رَوَائِعِ الزُّوَارِ  
دَقَّ حَتَّى كَأَنَّهَا فِي انْتِشَارِ  
الْعَقْلِ فِيهِ وَالْعَقْلُ بَعْدَ الْبَارِي  
مَا تَحُجُّ الْقُلُوبُ فِي الْأَنْظَارِ

\*\*\*

أَهْلَ «فِينِيقِيَا» سَلَامٌ عَلَيْكُمْ  
لَكُمْ الْأَرْضُ خَالِدِينَ عَلَيْهَا  
خُضْتُمُ الْبَحْرَ يَوْمَ كَانَ عَصِيًّا  
وَرَكِبْتُمْ مِنْهُ جَوَادًا حَرُونًا  
إِنْ تَمَادَى عَذْوًا بِهِمْ كَبَحُوهُ  
وَإِذَا مَا طَفَى بِهِمْ أَوْشَكُوا أَنْ  
غَيْرُ صَغْبٍ تَخْلِيدُ ذِكْرٍ عَلَى الْأَرْضِ  
شَيْدُوها لِلشَّمْسِ دَارَ صَلَاةٍ  
هُمْ دُعَاةُ الْفَلَاحِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ  
نَحَتُوا الرِّاسِيَّاتِ نَحْتَ صُخُورٍ  
وَأَجَادُوا الدُّمَى فَجَازَ عَلَيْهِمْ  
سَجَدُوا لِلَّذِي هُمْ صَنَعُوهُ  
يَوْمَ تَقَنَّى بَقِيَّةُ الْأَذْهَارِ  
بِعَظِيمِ الْأَعْمَالِ وَالْآثَارِ  
لَمْ يُسَخَّرْ لِقُوَّةٍ مِنْ بُخَارِ  
قَلَقًا بِالْمَرَسِ الْمِغْوَارِ  
وَأَقَالُوهُ إِنْ كَبَا مِنْ عِثَارِ  
يَأْخُذُوا لَاعِيَيْنَ بِالْأَقَارِ  
ضِ لِمَنْ خَلَدُوهُ فَوْقَ الْبِحَارِ  
وَأَتَمَّ «الرُّومَانُ» حَلِي الدَّارِ  
رِ وَأَهْلُ الْعُمَرَانِ فِي الْأَمْصَارِ  
وَأَبَانُوا دَقَائِقَ الْأَفْكَارِ  
أَنَّهَا الْأَمِرَاتُ فِي الْأَقْدَارِ<sup>(٤)</sup>  
سَجَدَاتِ الْإِجْلَالِ وَالْإِكْبَارِ

(١) النجوم: الأنبتة التي لا سوق لها والأزهار.

(٢) التزّار: صوت الأسد.

(٣) عرائنها: آناها.

(٤) الدمى: التائيل.

بَعْدَ هَذَا، أَغَايَةُ فُتْرَجِّي لِتَمَامٍ، أَمْ مَطْمَعٌ فِي افْتِخَارٍ؟

★ ★ ★

نَظَرْتُ «هِنْدُ» حُسْنَهُنَّ فَغَارَتْ، أَنْتِ أَبْهَى يَا هِنْدُ مِنْ أَنْ تَغَارِي  
كُلُّ هَذِي الدُّمَى الَّتِي عَبَدُوهَا لَكَ يَا رَبَّةَ الْجَمَالِ جَوَارِي

★ ★ ★



## الْأَهْرَام

عَلَى أَشْرَافِهَا لِأَهْرَامِ سَقَارَةِ

شَادَ فَأَعْلَى، وَبَنَى فَوَطَّدَا  
مُسْتَعْبِدٌ أُمَّتَهُ فِي يَوْمِهِ  
إِنِّي أَرَى عَدَّ الرِّمَالِ هُنَا  
صُفْرَ الْوُجُوهِ نَادِيًا جِبَاهُهُمْ  
مَخْنِيَّةٌ ظُهُورُهُمْ، خُرْسَ الْخُطَى  
مُجْتَمِعِينَ أَبْحَرًا، مُنْفَرِعِينَ  
أَكُلُ هَذِي الْأَنْفُسِ الْهَلَكَى غَدًا

لَا لِلْعَلَى، وَلَا لَهُ، بَلْ لِلْعِدَى  
مُسْتَعْبِدٌ بَنِيهِ لِلْعَادِي غَدًا  
خَلَائِقًا تَكْثُرُ أَنْ تُعَدَّدَا  
كَالْكَلَالِ الْيَاسِ يَغْلُوهُ النَّدَى<sup>(١)</sup>  
كَالنَّمْلِ دَبَّ مُسْتَكِينًا مُخْلِدًا  
نَ أَنْهَرًا، مُنْحَدِرِينَ صَعْدًا  
تَبْنِي لِفَانٍ جَدَثًا مُخْلَدًا؟<sup>(٢)</sup>

★ ★ ★

يَا أَيُّهَا الْمَوْتَى أَلَمْ يُسْمِعْكُمْ  
قُومُوا انظُرُوا السُّوقَةَ فِيمَا حَوْلَكُمْ  
قُومُوا انظُرُوا الْعَدُوَّ فِي دِيَارِكُمْ  
قُومُوا انظُرُوا أَجْسَادَكُمْ مَعْرُوضَةً  
بَعَثُ بِهِ يَسْأَلُكُمْ حِسَابَ مَا  
لَمْ يُغْنِكُمْ مِنْهُ الْبِنَاءُ عَالِيًا  
وَكَانَ يُغْنِيكُمْ جَمِيلُ الذِّكْرِ لَوْ  
أَخْطَأَ مَنْ تَوَهَّمَ الْقَبْرَ لَهُ

صَوْتِ الْمُنَادِي صَادِعًا مُرَدَّدًا؟  
تَدُوسُ هَامَاتِ الْمُلُوكِ هُمْدًا  
يَحْكُمُ فِيهَا مُسْتَبِدًا أَيَّدَا  
فِي مَشْهَدٍ لِمَنْ يَرُومُ الْمَشْهَدَا  
قَدَّمْتُمْ مَنْ رَاحَ مِنَّا وَاعْتَدَى  
وَالْأَرْضُ نَهْبًا وَالْمُلُوكُ أَعْبَدَا<sup>(٣)</sup>  
خَفَضْتُمْ اللَّحْدَ وَشَدَّتُمْ بِالْهَدَى  
حِرْزًا يَقِيهِ بِالرَّدَى مِنَ الرَّدَى<sup>(٤)</sup>

(١) الكَلَالُ: العشب.

(٢) جَدَثًا: قبرا.

(٣) أَعْبَدَا: عبيدا.

(٤) الرَّدَى: الموت.

## مَقْتَلُ بَرْزَجْمَهَر

اشتهر كسرى بالعدل وكان بلا نزاع أعدل ما يكون الملك  
المطلق اليد في أحكام بلاده. فان كان ما وصفناه في هذه  
القصيدة إحدى جنيات مثله في العادلين فما حال الملوك  
الظالمين؟

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَأَ إِجْلَالًا	كَسَجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلَّالًا
يَا أُمَّةَ الْفُرسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى	مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْاِسْوَدَ سِخَالًا؟ <sup>(١)</sup>
كُنْتُمْ كِبَارًا فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةَ	وَالْيَوْمَ بُلْتُمْ صَاغِرِينَ ضِئَالًا
عِبَادَ «كِسْرَى» مَانِحِيهِ نَفُوسَكُمْ	وَرِقَابَكُمْ وَالْعِرْضَ وَالْأَمْوَالَ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ	وَتُعَفِّرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالًا <sup>(٢)</sup>
الْتَبِرُ «كِسْرَى» وَخَذَهُ فِي فَارِسِ	وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْدَالًا
شُرَّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعْقَهُمْ	لَهُمْ وَيَزَعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالًا
إِنْ يُؤْتِيهِمْ فَضْلًا يَمْنَنَّ وَإِنْ يَرُمُ	ثَارًا يُبْذَهُمْ بِالْعَدُوِّ قَتَالًا
وَإِذَا قَضَى يَوْمًا قَضَاءً عَادِلًا	ضَرَبَ الْأَنَامَ بِعَدْلِهِ الْأَمْثَالَ

★ ★ ★

يَا يَوْمَ قَتَلَ «بَرْزَجْمَهَر» وَقَدْ أَتَوْا	فِيهِ يُلَبُّونَ النَّدَاءَ عِجَالًا <sup>(٣)</sup>
مُتَالِبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي	أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالًا
يُبْذُونَ بِشْرًا وَالنُّفُوسُ كَظِيمَةً	يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالًا

(١) سخالا: أولاد الشاة.

(٢) أذلة أوكالا: ضعافا جبناء.

(٣) بزرجمهر: ضبطت بهذا الشكل كما ينطق بها الفرس في لغتهم.

تَجْلُو أَسْرَتَهُمْ بَرُوقُ مَسْرَةٍ  
وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَّاحَهُمْ وَدَوْبَهُمْ  
وَقُلُوبُهُمْ تَذْمِي بِهِنَّ نَصَالًا  
لَمْ تَذَرِهِ فَرَحًا وَلَا إِعْوَالَ

★ ★ ★

وَيَلُوحُ « كِسْرَى » مُشْرِفًا مِنْ قَصْرِهِ  
شَبَحًا « لِأَرْمُوزَ » الْعَظِيمِ مُمَثِّلًا  
يَزْهُو بِهِ الْعَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ  
وَكَأَنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ  
وَكَأَنَّ لُؤْلُؤَهُ بِقَائِمٍ سَيْفِهِ

★ ★ ★

مَا كَانَ « كِسْرَى » إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ  
هُمْ حَكْمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحَكُّمًا  
وَالْجَهْلُ دَائِمٌ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ  
لَوْلَا الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ  
لَكِنَّ خَفَضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ  
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ  
نَقْصٌ لِفِطْرَةٍ كُلِّ حَيٍّ لَازِمٌ

★ ★ ★

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ  
صَعِدَتْ إِلَيْهِ مِنَ الْجَمَاعَةِ صِيْحَةٌ  
وَإِذَا الْوَزِيرُ « بُزْرَجْمَهُرٌ » يَسُوقُهُ  
وَتَرُوحُ حَوْلَهَا الْجُمُوعُ وَتَغْتَسِدِي  
سَخِطَ الْمَلِكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيْحَةٍ

قَوَادَهُ الْبُسْلَاءُ وَالْأَقْيَسَالَا  
كَادَتْ تُزَلْزِلُ قَصْرَهُ زِلْزَالًا  
جَلَادُهُ مُتَهَادِيًا مُخْتَالًا  
كَالْمَوْجِ وَهُوَ مُدَافِعٌ يَتَتَالَى  
فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةَ وَضَلَالَا

(١) أرموز: الإله الأكبر للفرس. رثبالا: أسدا.

(٢) خلقوا به: استحقوه.

« أَبْزَرَ جُمُهرَ » حَكِيمُ فَارِسَ وَالْوَرَى  
« كِسْرَى » أَتُبْقِي كُلَّ فِذْمٍ غَاشِمٍ  
وَتَدُقُّ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ عُنُقَهُ  
أَيْنَ التَّفَرُّدِ مِنْ مَشُورَةِ صَادِقٍ  
إِنْ تَسْتَطِيعُ فَاشْرَبْ مِنْ الدَّمِ خَمْرَةً  
وَأَذْبَحْ وَدَمَّرْ وَاسْتَبِخْ أَغْرَاضَهُمْ  
فَلَأَنْتَ « كِسْرَى » مَا تَرَى تَحْرِيمَهُ  
وَلْيَذْكُرَنَّ الدَّهْرَ عَدْلُكَ بِأَهْرًا  
لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النُّعَاجِ مُقَاوِمٌ  
لَكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً

يَطَأُ السُّجُونَ وَيَحْمِلُ الْأَغْلَالَ؟  
حَيًّا وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْمِفْضَالَ؟<sup>(١)</sup>  
لَيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِينَ مُذَالًا؟<sup>(٢)</sup>  
وَالْحُكْمُ أَعْدَلُ مَا يَكُونُ جِدَالًا؟  
وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالًا  
وَأَمْلَأْ بِلَادَهُمْ أَسَى وَنَكَالًا  
كَانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِلُّ حَلَالًا  
وَلتَحْمَدَنَّ خَلَائِقًا وَفِعَالًا  
لَكَ، لَمْ تَجِءْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالًا  
وَتَنَاوَلْتَ مِنْكَ الْأَذَى إِفْضَالًا

★ ★ ★

نَادَاهُمُ الْجَلَادُ: هَلْ مِنْ شَافِعٍ  
وَأَدَارَ « كِسْرَى » فِي الْجَمَاعَةِ طَرْفَهُ  
تَسْبِي مَحَاسِنُهَا الْقُلُوبَ وَتَنْشِي  
بِنْتُ الْوَزِيرِ أَتَتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ  
تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً  
بَادٍ مُحْيَاهَا، فَأَيْنَ قِنَاعُهَا؟  
لَا عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسَائِهِمْ

« لِبْزَرَ جُمُهرَ »؟ فَقَالَ كُلُّ: لَا . لَا  
فَرَأَى فَتَاةً كَالصَّبَاحِ جَمَالًا  
عَنْهَا عِيُونُ النَّاطِرِينَ كَلَالًا<sup>(٣)</sup>  
وَتَرَى السَّفَاهَ مِنَ الرَّشَادِ مُدَالًا  
فَرَى السَّفِينَةَ لِلْحَبَابِ جِبَالًا<sup>(٤)</sup>  
وَعَلَامَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَزَالًا؟  
أَسْتَارَهُنَّ، وَلَوْ فَعَلَنْ تَكَالَى

★ ★ ★

فَأَشَارَ « كِسْرَى » أَنْ يُرَى فِي أَمْرِهَا . فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ:

(١) غاشم: جاهل ظالم. تردى: تقتل.

(٢) مذالاً: مهاناً.

(٣) كلالاً: ضعفاً.

(٤) الحباب: الموج.

مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقِنِي .  
أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيمُ ، فَهَلْ تَرَى  
فَارْجِعْ إِلَى الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ :  
وَبَقِيتَ وَحْدَكَ بَعْدَهُ رَجُلًا فَسُدْ  
مَا كَانَتْ الْحَسَنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا  
قَالَتْ لَهُ : أَتَعْجَبُ وَسُؤَالًا ؟  
إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظِلَالًا ؟  
مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالًا  
وَارَعَ النِّسَاءَ وَدَبَّرَ الْأَطْفَالَ  
لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُمُوعِ رَجُلًا

★ ★ ★



## المساء

قال الناعظم وهو عليل في مكس الإسكندرية

دَاءٌ أَلَمَ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِي  
يَا لِلضَّعِيفِينَ! اسْتَبَدَّ بِي وَمَا  
قَلْبُ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَوَى  
وَالرُّوحُ بَيْنَهَا نَسِيمٌ تَنْهَدُ  
وَالْعَقْلُ كَالْمِصْبَاحِ يَغْشَى نُورُهُ  
مِنْ صَبَوْتِي، فَتَضَاعَفَتْ بَرَحَائِي  
فِي الظُّلَمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعْفَاءِ  
وَعِلَالَةٍ رَثَّتْ مِنَ الْأَدْوَاءِ  
فِي حَالِي التَّصْوِيبِ وَالصُّعْدَاءِ  
كَدَرِي وَيُضَعِّفُهُ نُضُوبُ دِمَائِي

(٥)

\*\*\*

هَذَا الَّذِي أَبْقَيْتِهِ يَا مُنِيَّتِي  
عُمُرَيْنِ فِيكَ أَضَعْتُ لَوْ أَنْصَفْتَنِي  
عُمَرَ الْفَتَى الْفَانِي وَعُمَرَ مُخَلَّدٍ  
فَعَدَوْتُ لَمْ أَنْعَمْ كَذِي جَهْلٍ وَلَمْ  
مِنْ أَضْلَعِي وَحَشَاشَتِي وَذَكَائِي  
لَمْ يَجْدُرَا بِتَأْسُفِي وَبُكَائِي  
بَيَانِهِ لَوْلَاكَ فِي الْأَحْيَاءِ  
أَنْعَمَ كَذِي عَقْلٍ ضَمَانَ بَقَاءِ

\*\*\*

يَا كَوَكَبًا مَنْ يَهْتَدِي بِضِيَائِهِ  
يَا مَوْرِدًا يَسْقِي الْوُرُودَ سَرَابُهُ  
يَا زَهْرَةً تُخَيِّي رَوَاعِي حُسْنِهَا  
هَذَا عِتَابُكَ، غَيْرَ أَنِّي مُخْطِئٌ  
حَاشَاكَ بَلْ كُتِبَ الشَّقَاءُ عَلَى الْوَرَى  
نَعَمْ الضَّلَالَةُ حَيْثُ تُؤْنَسُ مُقَلَّتِي  
يَهْدِيهِ طَالِعُ ضِلَّةٍ وَرِيَاءِ  
ظَمًا إِلَى أَنْ يَهْلِكُوا بِظَمَاءِ  
وَتُمِيتُ نَاشِقَهَا بِلَا إِرْعَاءِ<sup>(١)</sup>  
أَيْرَامُ سَعْدٌ فِي هَوَى حَسَنَاءِ  
وَالْحُبُّ لَمْ يَبْرَحْ أَحَبَّ شَقَاءِ  
أَنْوَارُ تِلْكَ الطَّلَعَةِ الزَّهْرَاءِ

(١) رواعي: العيون التي ترعى. بلا إرعاء: بلا إبقاء عليه.

نَعَمْ الشِّفَاءُ إِذَا رَوَيْتُ بِرَشْفَةٍ      مَكْذُوبَةٍ مِنْ وَهْمِ ذَاكَ الْمَاءِ  
نَعَمْ الْحَيَاةُ إِذَا قَضَيْتُ بِنَشْقَةٍ      مِنْ طِيبِ تِلْكَ الرُّوضَةِ الْغَنَاءِ

★ ★ ★

إِنِّي أَقَمْتُ عَلَى التَّعَلَّةِ بِالنِّى  
إِنْ يَشْفِ هَذَا الْجِسْمَ طِيبُ هَوَائِهَا  
أَوْ يُمْسِكِ الْحَوْبَاءَ حُسْنُ مَقَامِهَا  
عَبَثٌ طَوَافِي فِي الْبِلَادِ وَعِلَّةٌ  
مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي، مُتَفَرِّدٌ  
شَاكَ إِلَى الْبَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي  
ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمٍّ وَلَيْتَ لِي  
يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي  
وَالْبَحْرُ خَفَاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقُ  
تَغْشَى الْبَرِّيَّةَ كُذْرَةٌ وَكَأَنَّهَا  
وَالْأَفُقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيحٌ جَفْنُهُ

فِي غُرْبَةٍ قَالُوا: تَكُونُ دَوَائِي  
أَيَلُّطُفُ النَّيْرَانِ طِيبُ هَوَاءٍ؟  
هَلْ مَسَكَةٌ فِي الْبُعْدِ لِلْحَوْبَاءِ؟ (١)  
فِي عِلَّةٍ مَنَفَايَ لِاسْتِشْفَاءِ  
بِكَابَتِي، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي  
فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الْمَوْجَاءِ  
قَلْبًا كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ  
وَيَفْتُهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِي  
كَمَدًا كَصَدْرِي سَاعَةَ الْإِمْسَاءِ  
صَعِدَتْ إِلَى عَيْنِي مِنْ أَحْشَائِي  
يُغْضِي عَلَى الْغَمَرَاتِ وَالْأَقْدَاءِ

★ ★ ★

يَا لِلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ  
أَوَّلَيْسَ نَزَعًا لِلنَّهَارِ وَصَرَعَةً  
أَوَّلَيْسَ طَمَسًا لِلْيَقِينِ وَمَبْعَثًا  
أَوَّلَيْسَ مَحْوًا لِلْوُجُودِ إِلَى مَدَى  
حَتَّى يَكُونَ النُّورُ تَجْدِيدًا لَهَا

لِلْمُسْتَهْـبَامِ! وَعِبْرَةٌ لِلرَّائِي!!  
لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَا تَمِ الْأَضْوَاءُ؟  
لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلَائِلِ الظُّلُمَاءِ؟  
وَابْتَادَةَ لِمَعَالِمِ الْأَشْيَاءِ؟  
وَيَكُونُ شِبْهَ الْبَعْثِ عَوْدُ ذُكَاةٍ (٢)

★ ★ ★

(١) يمسك الحوباء: يحفظ الروح.

(٢) ذكاء: الشمس.

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالنَّهَارُ مُودَّعٌ  
وَحَوَاطِرِي تَبْدُو تُجَاهَ نَوَاطِرِي  
وَالدَّمَعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشْعِشَعًا  
وَالشَّمْسُ فِي شَفْقِي يَسِيلُ نُضَارُهُ  
مَرَّتْ خِلَالَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّرًا  
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ  
وَكَاَنَّنِي أَنَسْتُ يَوْمِي زَائِلًا

وَالْقَلْبُ بَيْنَ مَهَابَةٍ وَرَجَاءٍ  
كَلَمَى كَدَامِيَّةِ السَّحَابِ إِزَائِي<sup>(١)</sup>  
بَسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ الْمُتَرَائِي  
فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلَى ذُرَى سَوْدَاءِ<sup>(٢)</sup>  
وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمَعَةِ الْحَمْرَاءِ  
مُزَجَّتْ بِآخِرِ أَذْمُعِي لِإِرْثَائِي  
فَرَأَيْتُ فِي الْمِرَاةِ كَيْفَ مَسَائِي

★ ★ ★

---

(١) كلمى: جريجة.

(٢) ذرى: مرتفعات.

## فتاة الجبل الأسود في حادثة جرت قبيل استقلال ذلك الجبل

<p>طَفَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ وَهَبَّتْ مُنِيخَاتُ أَطْوَادِهَا وَأَبْلَى النِّسَاءُ بَلَاءَ الرَّجَا نِسَاءً لِدَانِ الْقُدُودِ لَهَا تَنْظَمُ مِنْ حُسْنِهَا جَنَّةً</p>	<p>عَلَى حُكْمٍ فَاتِحِهَا الْأَيْدِ (١) نَوَاشِزَ كَالْإِبِلِ الشُّرْدِ (٢) لِ لَدَى كُلِّ مُعْتَرِكٍ أَرْبَدِ (٣) خَدُودَ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النَّدِيِّ عَلَى ذَلِكَ الْجَبَلِ الْأَجْرَدِ</p>
--	---

\* \* \*

<p>وَيَوْمَ كَانَ شُعَاعُ الصَّبَا تَفَرَّقَتْ التُّرُكُ فِيهِ عَصَا يَسُدُّونَ كُلَّ شِعَابِ الْجَبَا أَسُودٌ تُرَاقِبُ أَمْثَالَهَا وَكَانَ عِدَاهُمْ عَلَى بُؤْسِهِمْ يُؤَافُونَهُمْ بَغْتَاتِ اللُّصُ وَيَفْتَرِقُونَ تَجَاهَ الصُّفُ وَيَمْتَنِعُونَ بِكُلِّ خَفِيٍّ</p>	<p>حِ كَسَاهُ مَطَارِفَ مِنْ عَسَجَدِ (٤) ئِيبَ كُلِّ فَرِيقٍ عَلَى مَرْصَدِ لِ عَلَى النَّازِلِينَ أَوْ الصُّعَدِ وَلَا يَلْتَقُونَ عَلَى مَوْعِدِ وَطُولِ جِهَادِهِمُ الْمُجْهِدِ صِ وَيَرْمُونَ بِالنَّارِ وَالْجَلْمَدِ (٥) فِ وَيَجْتَمِعُونَ عَلَى الْمُفْرَدِ عَصِيٍّ عَلَنِي أَمْهَرِ الرُّودِ</p>
---	--

(١) الأيد: القدير.

(٢) أطوادها: جبالها. نواشز: ذاهبة كل مذهب.

(٣) أربد: أغبر.

(٤) عسجد: ذهب.

(٥) الجلمد: الصخر.

وَأَيُّ رَأَى شَارِدًا يَقْتَنِصُ  
وَيَلْتَقِمُونَ جَنَاحَ الْخَمِيسِ إِذَا  
مَنَامُهُمْ جَائِثِينَ وَقُو  
وَمَا مِنْهُمْ لِلْعِدَى مُرْشِدٌ  
إِذَا لَمْ يَقْذَهُمْ إِلَى مَهْلِكِ  
وَيَعْتَسِفُ التُّرْكَ فِي كُلِّ صَو  
هُ وَأَيُّ رَأَى وَارِدًا يَصْطَلِدُ  
الْعَوْنُ أَعْيَى عَلَى الْمُنْجِدِ (١)  
فَا وَلَا يَهْجَعُونَ عَلَى مَرْقَدِ  
سَوَى غَادِرِ سَاءٍ مِنْ مُرْشِدِ  
أَضَلَّ بِحِيلَتِهِ الْمُهْتَدِي  
بِ فَهَذَا يَرْوِجُ وَذَا يَغْتَدِي

★ ★ ★

وَمَا التُّرْكَ إِلَّا شِيْخُ الْحُرُو  
إِذَا أَلْقَاهَا الدَّمَاءَ فَلَا  
سَوَاءٌ عَلَى الْمَجْدِ أَيًّا تَكُنْ  
وَلَكِنَّ قَوْمًا يَذُودُونَ عَنْ  
وَتَعْصِيَهُمْ شَاخِخَاتُ الْجَبَا  
وَيَذْفَعُهُمْ حُسْبُ أَوْطَانِهِمْ  
لَوْ الْمَوْتُ مَسَدٌ إِلَيْهِمْ يَدَا  
بِ وَمُرْتَضِعُوهَا مِنَ الْمَوْلِدِ  
تَسَاجَ سَوَى الْفَخْرِ وَالسُّودِ  
عَوَاقِبُ إِقْدَامِهِمْ تَمْجُدِ  
حَقِيقَتِهِمْ مِنْ يَدِ الْمُغْتَدِي (٢)  
لِ وَكُلُّ مَضِيْقٍ بِهَا مُوَصَّدِ (٣)  
وَيَجْمَعُهُمْ شَرَفُ الْمُقْصِدِ  
لَرَدُّوهُ عَنْهُمْ كَلِيلَ الْيَدِ

★ ★ ★

وَكَانَ مِنَ التُّرْكِ جَمْعُ الْقَلِيدِ  
كَثِيرِ الثُّلُومِ كَأَنَّ الْفَتَى  
وَقَدْ نَصَبُوا فَوْقَهُ مِدْفَعًا  
وَحَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ  
فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالْقَضَا  
فَتَى كَالصَّبَاحِ بِإِشْرَاقِهِ  
لِ عَلَى رَأْسٍ مُنْحَدِرٍ أَصْلَدِ  
إِذَا زَلَّ يَهْوِي عَلَى مِبْرَدِ  
يَهْزُ الرُّوَاسِخَ إِنْ يَرْعَسِدِ  
وَهُمْ فِي دِعَابٍ وَهُمْ فِي دَدِ  
ءِ فِي شَكْلِ غَضِّ الصَّبَا أَمْرَدِ  
لَهُ لَفْتَةُ الرَّشَا الْأَغْيَدِ

(١) الخميس: الجيش.

(٢) حقيقتهم: وطنهم.

(٣) موصل: مفلق.



يَسْدُلُ سَنَاهُ وَسِياوُهُ      عَلَى شَرَفِ الْجَاهِ وَالْمَحْتَدِ  
تَرْدُ سَوَاطِيْعُ أَنْوَارِهِ سِلَـ      سِيمَ النُّوَاطِرِ كَالْأَرْمَدِ  
أَقْبُ التَّرَائِبِ غَضُّ الرِّوَا      دِفٍ يَخْتَالُ عَنْ غُصْنِ أَمِيدِ<sup>(١)</sup>  
لَهَيْبُ الْحُرُوبِ عَلَى وَجْنَتَيْهِ      هِ وَالنَّقْعُ فِي شَعْرِهِ الْأَسْوَدِ<sup>(٢)</sup>  
وَفِي مِخْجَرِيهِ بَرِيقُ السُّيُ      فِ وَظِلُّ الْمَنِيَّةِ فِي الْأَثْمَدِ  
فَأَكْبَرُ كُلِّهِمْ أَنْـ      رَاهُ تَجَلَّى وَلَمْ يَسْجُدِ  
وَضَنُّهُ مُسْتَنْفَرًا هَارِبًا      أَتَاهُمْ بِذِلَّةٍ مُسْتَنْجِدِ  
وَلَمْ يَخْشَوْا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ      يُهَاجِمُ جَنْعًا بِلا مُسْعِدِ  
تَبَيَّنَ هُلُكًا فَلَمْ يَخْشَهُ      وَأَقْدَمَ إِقْدَامَ مُسْتَأْسِدِ  
فَأَفْرَغَ نَارَ سُدَاسِيَّهِ      عَلَى الْقَوْمِ أَيَّا تُصِيبُ تُقْصِدِ<sup>(٣)</sup>  
وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يُمْنَى وَيُسْرَ      ي فَايْنُ يُصِيبُ مَفْعَدًا يُغْمِدِ  
سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهِمْ فَارْتَوَى      وَلَمْ يَشْفِ مِنْهُ الْفُؤَادَ الصَّدِي<sup>(٤)</sup>  
فَمَا لَبِثُوا أَنْ أَحَاطُوا بِهِ      فَـدَانَ لِكَثْرَتِهِمْ عَنْ يَدِ  
وَلَوْلَا اتَّقَاءُ الْخِيَانَةِ فِيهِ      هِ لَكَانَ الْأَلَدُ لَهُ يَفْتَدِي  
فَلَمَّا احْتَوَاهُ مَقَرُّ الْأَمِيدِ      رِ مَقُودًا وَمَا هُوَ بِالْقَيْدِ  
أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْنُو إِلَيْهِ      هِ، بِأَنْ يَقْتُلُوهُ غَدَاةَ الْغَدِ<sup>(٥)</sup>  
فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَّاسُهُ      وَشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَرْتَدِي  
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فِتَاةٍ كَعَا      بِ بِطَرْفِ حَيٍّ وَوَجْهِ نَدِي  
كَحَقِّي لُجَيْنٍ بِقُقْلِي عَقِي      قِي وَكَنْزَيْنِ فِي رَصَدٍ مُرْصَدِ  
فَكَبَّرَ مِمَّا رَاهُ الْأَمِيدِ      رُ وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي

(١) الترائب: متقدم الصدر.

(٢) النقع: دخان الحرب.

(٣) تقصد: تقتل.

(٤) الصدي: الظآن.

(٥) غداة: صباح.

وَرَاعَهُمْ ذَانِكَ التَّوَامَا  
وَوَثَبُهَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا  
كَوْثِبِ صِغَارِ الْمَاهَا الظَّامِيَا

★ ★ ★

وَأَرْخَتِ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ  
تُحِيطُ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا  
وَقَالَتْ: أَمُجَّةٌ أَنْثَى تَفِي  
تَفَانُوا فَمَا خَاسَ فِي وَقْعَةٍ  
يَرَى الْعِزُّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِيهِ  
وَمِنْ خُلُقِ التُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا  
فَدُونَكُمْ قِتْلَةً حُلِّلَتْ

★ ★ ★

فَأَصْفَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا  
وَأَعْظَمَ نَفْسَ الْفَتَاةِ وَبَاءُ  
وَحُسْنًا بِمُشْرَكَةٍ دَاعِيَا  
أَبَى عِزَّةً قَتَلَ أَنْثَى تَذُو  
فَقَالَ: انْقُلُوهَا إِلَى مَأْمَنِ  
لَتَعْلَمَ أَنَّهَا بِاخْلَاقِنَا  
فَإِذَا أُخْرِجَتْ قَالَ لِلْمَاكِثِ  
لَهَا اللَّهُ فِي الْغَيْدِ مِنْ غَادَةٍ  
أَنْهَلِكُ شَعْبًا غَزَتْ دَارَهُ  
خَلِيقُ بِنَا أَنْ نَرُدَّ الْقَلَى  
فَمَا بَلَدٌ تَقْتَدِيهِ النِّسَا

(١) المجسد: سترة الصدر.

(٢) الخرد: النساء.

(٣) تدي: تكون دية أي عوضاً.

نِ وَطَوَقَاهَا مِنْ دَمِ الْأَكْبُـدِ  
بِعِزْمِ إِلْسَى ظَاهِرِ الْمَجْسَدِ (١)  
تِ تَقَرْنَ خِفَافَاً إِلَى مَوْرِدِ

إِلَى مَنْكِبَيْهَا مِنَ الْمَعْقِدِ  
هَهَا سَقَامٌ فَحَالَتْ إِلَى فَرْقَدِ  
بِثَارَاتِ صِرْعَاكُمُ الْهُمِّدِ؟  
فَتَى مِنْ مَسُودٍ وَلَا سَيِّدِ  
وَالَا فَفِي مَوْتٍ مُسْتَشْهَرِ  
سَيُوفُهُمْ مَهْجَ الْخُرْدِ (٢)  
تَدِي مِنْ دِمَائِكُمْ مَا تَدِي (٣)

وَلَمْ يُسْتَفَرْ وَلَمْ يَحْقِـدِ  
سَاءَ بِهَا فِي الصَّنَادِيدِ لَمْ يَعْهَدِ  
إِلَى الشُّرْكِ مَنْ يَرُهُ يَعْبُـدِ  
دُ ذِيَادَ الْمُدَافِعِ لَا الْمُعْتَدِي  
وَأَوْصُوا بِهَا نُطُسَ الْعُودِ  
نُزْرُهُ عَنْ تَهْمِ الْحُسَدِ  
نَ وَهُمْ فِي ذُحُولِهِمُ الْمُجْمَدِ:  
وَفِي الصَّيْدِ مِنْ بَطَلٍ أَصِيدَا  
يُقَالُ الْجِيُوشِ فَلَمْ يَخْلُدِ؟  
وَدَادَا وَمَنْ يَصْطَنِعُ يَوْدَدِ  
كَهَذَا الْفِدَاءِ بِمُسْتَعْبَدِ

رِشَاء

لِلْمَغْفُورِ لَهُ

الْوَزِيرُ الْفَارِسُ الشَّاعِرُ مُحَمَّدُ بَاشَا سَامِي الْبَارُودِي

مُصَابُوكَ حَيًّا عَرَا جَعْفَرَا	وَخَطْبُوكَ مَيْثَا عَرَا قَيْصَرَا
رُزْنَتَاكَ لَمْ يُغْنِ مِنْكَ الْبِيَا	نُ وَلَمْ يَعْصِمِ الْجَاهُ أَنْ تُقْبَرَا
وَهَذِي النَّهَايَةُ عُقْبَى النَّهَى	وَذَاكَ الثَّرَاءُ لِهَذَا الثَّرَى
وَعَايَةُ مَجْدِكَ فِي الْعَالَمِيَدِ	نَ إِذَا عَرَفُوا الْفَضْلَ أَنْ تُشْكِرَا
وَأَخِرُ بَأْسِكَ أَنْ يُعْتَسِدَى	عَلَيْكَ دَفِينَا وَأَنْ يُفْتَرَى <sup>(١)</sup>
أَيُّهَتَكَ عَنْهَا قَيْصُ الْمُرُو	ةٍ تَحْتَ الْبِلَى مَنَعَ أَنْ تُسْتَرَا؟
وَتَشْوِي الْمُرُوءَةَ فِي دَارِهِمْ	وَتَرْضَى الْمُرُوءَةَ أَنْ تُذْكَرَا؟
كَذَا اتَّكَشَفَ الدَّهْرُ لِلنَّاسِ فِيَدِ	كَ عَنْ قَاهِرٍ عَزَّ أَنْ يُقْهَرَا
حَلِيمٍ تَرَاكَا بِأَقْبَالِهِ	ضُرُوبٍ دِرَاكَا مَتَى أُذْبَرَا
لِأَمْرِ صَفَا لَكَ حِينَ صَفَا	وَكُدَّرَ وَرَدَكَ إِذْ كُدَّرَا
يَقُولُ بِأَحْدَاثِهِ الْوَاعِظَا	تِ لِمَنْ هَمَّ بِالزُّهْدِ: أَطَرِقْ كَرَى <sup>(٢)</sup>

★ ★ ★

حَبَاكَ زَمَانًا بِجَاهِ الْمُلُو	كِ وَبَطْشِ الْأَسَاطِينِ مُسْتَوَزَرَا
وَفَخْرِ الْغُرَاةِ قُرُومِ السَّرَا	يَا وَفِكْرِ الْهُدَاةِ نُجُومِ السُّرَى
وَعَزَمَ يَكُونُ عَلَى أُمَّةٍ	قَتَامَاً وَفِي أُمَّةٍ نِيرَا
فَكُنْتُ كَمَا تَبْتَغِي عِزَّةً	وَكُنْتُ كَمَا تَرْتَضِي مَظْهَرَا

(١) إشارة إلى أناس طعنوا عليه بعد وفاته.

(٢) مثل ضربته العرب للخفض من كبرياء التكبر.

وَكُنْتُ مَعَا فَارِسًا شَاعِرًا  
 جَمِيعَ الْمَزَايَا فَمَا لِلْبَيَا  
 نَظِيرُكَ مُبْتَكِرًا مُبْدِعًا  
 نَظَّمْتَ الْمَعَالِي نَظْمَ الْمَعَانِي  
 وَطَعْنُ السُّنَانِ كَنَفْتُ الْيَرَاعِ  
 وَضَمُّ الْجُيُوشِ كَنَسَقِ الْقَرِيضِ  
 وَسَهْلُ الْقِتَالِ كَطِرْسٍ بِهِ  
 يَنْقُطُ الْجَمَاجِمُ إِعْجَامُهُ  
 وَتَفْوِيفُهُ بِنِعَالِ الْجِيَا  
 فِيَا غَازِيَا ذَاكَ إِعْجَازُهُ  
 أَتِلْكَ مِنَ الْكَلِمِ الذَّاكِيَا  
 شَقَائِقُ آيَاتِكَ النَّادِيَا  
 أَمْ الصَّافِيَاتِ شَوَافِي الْأَوَا  
 أَمْ الْجَالِيَاتِ يُبَيِّنُ لَنَا  
 أَمْ الْمُطَرَّبَاتِ يُشَفِّقُنَا  
 أَمْ الْمُرْسَلَاتِ هُنْدَى لِلْأَنَا  
 فَهَلْ كَانَ أَفْرَسَ مِنْكَ فَتَى؟  
 كِلَا الْمَفْخَرَيْنِ يَرَاعَا وَسَيْفَا  
 فَتَاجُ عَصَاكَ وَتَاجُ عَلَا

\* \* \*

فَلَمَّا رَقِيتَ إِلَى الْمُنْتَهَى  
 رَمَاكَ الزَّمَانُ بِأَحْدَاثِهِ  
 أَبَانَ الْمُجِيبِينَ وَالْأَلَّ عُنْدَ  
 وَأَسْكَتَ أَفْرَاسَكَ الصَّاهِلَاتِ  
 وَأَخْرَسَ مَنْ قَالَ: لِلَّهِ أَنْتَ،  
 وَسَكَنَ رَوْعَ الْفَلَا مُجْفِلَاتِ

وَكُنْتُ مَعَا نَدُسًا قَسُورًا  
 نِ وَمَا لِلْغِيَاثِ وَمَا لِلْقَرَى؟  
 شَهَابًا سَنِيًّا نَدَى مُمَطِّرًا  
 فَفَتَحَ الْكَلَامَ كَفَتَحَ الْقُرَى  
 وَكُلُّهُمَا بِالنُّهَى حَبْرًا  
 وَتَقْسِيمِهِ أَشْطَرًا أَشْطَرًا  
 يُسْطَرُّ بِأُسْكَ مَسَا سَطَرًا  
 وَإِهْمَالُهُ جَوْبُهُ مُقْفَرًا  
 دِ وَتَذْيِجُهُ بَدَمٍ أَحْمَرًا  
 وَيَا نَاطِلًا ذَاكَ مَا صَوَّرَا  
 تِ تَسِيلُ النُّفُوسُ بِهَا أَنْهَرَا؟  
 تِ رَحِيقًا مِنَ الْأَنْسِ أَوْ كَوْنَرَا  
 مِ بِمَا تَحْتَهَا مِنْ زُلَالٍ جَرَى؟  
 مِنْ الْغَيْبِ كُلِّ ضَمِيرٍ سَرَى؟  
 يَشْدُو الْهَزَارُ وَقَدْ بَكَرَا  
 مِ حَقَائِقُ مُودَعَةٍ جَوْهَرَا  
 وَهَلْ كَانَ مِنْكَ فَتَى أَشْعَرَا؟  
 دَعَا تَاجَهُ لَكَ مُسْتَأْثَرَا  
 كَ وَكَانَ الْأَحَقُّ بِأَنْ يُؤْثَرَا

\* \* \*

وَكِدْتَ تُجَاوِزُ مَا قُدِّرَا  
 مُجَبِّشَةً فَأَنْبَرْتَ وَأَنْبَرَى  
 لَكَ وَأَقْصَى الْمَوَالِي وَالْعَسْكَرَا  
 وَأَصْمَمْتَ صَمْصَامَكَ الْأَبْثَرَا  
 وَأَبْكَمَ حَوْلَكَ مَنْ كَبَّرَا  
 وَأَمَّنَ شَامِخَهَا أَصْعَرَا

وَرَوْحَ أَيْلَهَ أَصُورًا  
وَصَّالَ وَطَالَ وَمَا أَقْصَرًا

رَمَى بِكَ فِي السَّجْنِ مِنْ حَالِقِي  
وَأَثْنَحَ جُرْحًا فَأَقْصَاكَ عَنْ  
وَزَادَكَ ضِيًّا فَحَجَّابَ عَنْ  
وَجَازَ النَّكَالَ فَأَرَدَى ابْنَتِي  
وَلَكِنْ أَبَى لَكَ ذَاكَ الْإِبَا  
وَهَلْ فِي الْأَسَى غَيْرُ صَدْعِ الْحَشَى؟  
وَتَهْوِينَ نَفْسٍ لَسَدَى خَصْمِهَا  
فَلَمْ تَنْتَقِصْكَ الرِّزَايَا وَلَكِنْ  
وَرَدَّ بَيَاضُ الْمَشِيبِ ثَنَا  
فَمَا كَانَ سِجْنُكَ إِلَّا قَرَارًا  
وَلَا النَّفْيُ إِلَّا خَلَاءٌ أَعْدَتَ  
وَلَا الشُّكْلُ إِلَّا لَتَأْسَى أَسَا  
وَلَا الْفَضُّ عَمَّا تَرَاهُ الْعُيُ  
إِذَا وَسَّعَ الْكَوْنُ فِكْرُ امْرِئٍ  
عَلَى الشَّمْسِ أَنْ تَهْدِيَ الْمُبْصِرِينَ

فَيَا جِسْمَ «مَحْمُودَ» بَيْتٍ فِي سُكُونٍ  
وَيَا فِكْرَهُ كَمْ نَشَدَّتْ الْعُلَى  
أَطْلَلَّ عَلَى هَذِهِ الْكَائِنَا  
أَتَنْظُرُ غَيْرَ فَضَاءٍ رَحِيْبٍ  
وَتَسْمَعُ غَيْرَ شَيْءٍ خَفِيفٍ  
فَقُلْ صَامِتًا وَأَشْرُ مَائِتًا  
عَلَامَ تَبَاذُخِ هَذِي الْجِبَالِ؟



## حَقَّ الْوَطَنُ وَحَقَّ الْإِخْوَانُ

هي المراثية التي أنشدتها الناظم على ضريح المغفور له  
مصطفى كامل باشا في حفلة الأربعين

أَعْلَى مَكَانَتِكَ الْإِلَهُ وَشَرَفَا  
الْيَوْمَ فُزْتَ بِأَجْرِ مَا أَسْلَفْتَهُ  
وَجُزِيتَ مِنْ فَاِنِي الْوُجُودِ بِخَالِدِ  
فَانَعَمْ بِطِيبِ جَوَارِهِ يَا مُصْطَفَى  
خَيْرًا، وَكُلُّ وَاجِدٍ مَا أَسْلَفَا  
وَمِنْ الْأَسَى الْمَاضِي بِمُقْتَبَلِ الصَّفَا

★ ★ ★

أَعْظَمَ يَوْمِكَ فِي الزَّمَانِ وَمَنْ لَهُ  
يَوْمَ الْمَلَائِكَةِ الْكَرَامِ تَنَزَّلُوا  
وَتَحَمَّلُوا عَلَى الْأَشْعَةِ وَارْتَقُوا  
فَوَرَدَتْ وَرْدَكَ فِي الْخُلُودِ مُنْعَمَا  
لَمْ تُلَفَ قَبْلَكَ أُمَّةٌ فِي مَشْهَدِ  
مُتَأَقِّلِينَ مِنَ الْوَقَارِ وَإِنَّمَا  
بَحْرٌ مِنَ الْأَحْيَاءِ نَعَشُكَ فَوْقَهُ  
يَبْكُونَ فِي آثَارِهِ الْعَلَمَ الَّذِي  
سَعَتْ الْخَوَادِرُ حَاسِرَاتٍ وَالْأَسَى  
وَلَكِنَّ سَفَرَنَ وَلَمْ يَخْلَنْ فَإِنَّهُ  
فَزَعَ الشَّبَابُ إِلَى الشُّيُوخِ بِثَارِهِمْ  
وَمِنْ الْغَضَاضَةِ إِنْ دَعَا دَاعِي الْعُلَى  
جَزَعَ النَّصَّارَى وَالْيَهُودُ لِمُسْلِمِ

بِكَ وَاصِفًا ذَاكَ الْجَلَالَ فَيُوصَفَا ١٢  
حَانِينَ حَوْلَكَ فِي السَّرِيرِ وَعُكْفَا  
سِرْبًا يَجُوزُ بِكَ الدَّرَارِيءَ مُوجِفَا  
وَالْأَرْضُ مَائِدَةٌ عَلَيْكَ تَأْسُفَا  
يُذْرِي الرَّجَالُ بِهِ الْمَدَامِيعَ ذُرْفَا  
سَارُوا بِطَيْفِ نَاحِلٍ أَوْ أَنْحَفَا  
فُلُوكَ يُظْلِلُهُ اللَّوَاءُ مُرْفِرْفَا  
آثَارُهُ مِنْ رِفْعَةٍ لَا تُقْتَفَى  
مُلَقِيَ عَلَى الْأَبْصَارِ سِتْرًا أَغْدَفَا  
خَطْبُ الْآنَ بِرَوْعِهِ صَمَّ الصَّفَا  
مِنْ دَمْعِهِمْ إِنْ خَانَهُمْ فَتَكْفَكْفَا  
بَعْدَ الْفَقِيدِ قَتَى بِهِمْ فَتَوَقَّفَا  
هُوَ خَيْرٌ مَنْ وَالَى وَأَوْفَى مَنْ وَفَى

بَكُوا الْمَرْجَى فِي خِلَافٍ عَارِضٍ  
وَأَشْتَدَّ رُزْءُ الْمُسْلِمِينَ وَحَزْنُهُمْ  
مَنْ بَعْدَ كَاتِبِهِمْ وَبَعْدَ خَطِيبِهِمْ  
لِيُزِيلَ ذَاكَ الْعَارِضَ الْمُتَكَشِّفَا  
لَمَّا مَضَيْتَ وَلَسْتَ فِيهِمْ مُخْلِفَا  
يُعْلِي لَهُمْ صَوْتًا وَيَنْشُرُ مُصْحَفَا؟

★ ★ ★

مَنْ يُبْرِئُ الْإِسْلَامَ مِنْ تَهْمِ الْعِدَى  
يُنْدِي لِأَعْيُنِ جَاهِلِيهِ فَضْلَهُ  
وَيُثِيرُ مِنْ غَضَبِ الْغَضَابِ لِمَجْدِهِ  
لَكِنَّ مِنْ أَقْلَامِ صَحْبِكَ حَوْلَهُ  
وَلَعَلَّ حُرًّا لَا يَدِينُ بِهِ انْبِرَى  
قِفْ أَتَيْهَا النَّاعِي عَلَيْهِ جُمُودُهُ  
إِنْ يَغْتَرِ الشَّمْسُ الْكُفُوفُ هُنَيْهَةً  
وَهَلِ الْكُفُوفُ سِوَى تَعَرُّضٍ حَائِلٍ  
لَمْ تَنْزِلِ الْأَذْيَانُ إِلَّا هَادِيَاً  
بِشِعَارٍ حَيٍّ عَلَى الْفَلَّاحِ وَمَا بِهَا  
وَبِكُلِّ أَمْرٍ مُوجِبٍ إِصْلَاحَهُمْ  
قَدْ كَانَ لِلْإِسْلَامِ عَهْدٌ بَاهِرٌ  
مَلَأَ الْبِلَادَ إِنْارَةً وَحَضَارَةً  
فَالْخَيْرُ كُلُّ الْخَيْرِ فِيهِ مُقْبِلًا  
يَدْعُو الْبَقَاءَ إِلَى التَّكَافُوِّ بِالْقُوَى  
وَالْخَلْقُ جِسْمٌ إِنْ أَلَمَ بِبَعْضِهِ

وَيَرُدُّ نَقْدَ النَّاقِدِينَ مُزَيِّفَا؟  
وَيُزِيلُ مَا يَلِدُ التَّنَاكُرُ مِنْ جَفَا  
هِمَا تُعِيدُ لَهُ الْمَقَامَ الْأَشْرَفَا  
سُمْرًا تَهْزُ لِكُلِّ خَطْبٍ مَعْطِفَا  
لِيَذُودَ عَنْهُ خَصْمَهُ الْمُتَعَسِّفَا  
فَلَقَدْ تَجَاوَزْتَ الْهُدَى مُتَفَلِّسِفَا  
أَيَكُونُ مَنْقَصَةً لَهَا أَنْ تُكْشَفَا؟  
يُثْنِي أَشْعَتَهَا إِلَى أَنْ يُكْشَفَا؟  
لِلْعَالَمِينَ وَرَادِعَاً وَمُثَقِّفَا  
إِنْ قَصَرَ الْأَقْوَامُ عَنْهُ فَأُخْلِفَا  
إِنْ خَالَفُوهُ فَمَا اسْتَحَالَ وَلَا انْتَفَى  
نَلْنَا بِهِ هَذَا الرُّقْيَ مُسَلِّفَا  
وَمُنَى السَّمَاحَةِ عَوْدُهُ مُسْتَأْنَفَا  
وَالشَّرُّ كُلُّ الشَّرِّ أَنْ يَتَخَلَّفَا  
بَيْنَ الْعَنَاصِرِ أَوْ يُهِنَ وَيَضَعُفَا  
سَقَمٌ وَلَمْ يُتْلَفَ عَمٌّ وَأَتْلَفَا

★ ★ ★

« مِصْرُ » الْعَزِيزَةُ قَدْ ذَكَرْتُ لَكَ اسْمَهَا  
وَكَاثِنِي بِالْقَبْرِ أَصْبَحَ مِنْبَرًا  
« مِصْرُ » الَّتِي لَمْ تَحْظَ مِنْ نُجَبَائِهَا  
وَأَرَى ثَرَابَكَ مِنْ حَنِينٍ قَدْ هَفَا  
وَكَاثِنِي بِكَ مُوشِكٌ أَنْ تَهْتِفَا  
بَاعَزٍ مِنْكَ، وَلَمْ تَعِزَّ بِأَخْصَفَا

« مِصْرُ » الَّتِي لَمْ تَبْغِ إِلَّا نَفْعَهَا  
 « مِصْرُ » الَّتِي غَسَلَتْ يَدَاكَ جِرَاحَهَا  
 « مِصْرُ » الَّتِي كَافَحْتَ لَدَّ عُدَاتِهَا  
 « مِصْرُ » الَّتِي سَقَتَ الْجُيُوشَ مَنَاقِبًا  
 « مِصْرُ » الَّتِي أَحْبَبْتَهَا الْحُبُّ الَّذِي  
 حَتَّى مَضَيْتَ كَمَا ابْتَغَيْتَ مُؤَلَّفًا  
 أُمْنِيَّةً أَعْيَتْ خِصَالُكَ دُونَهَا  
 وَهِيَ الَّتِي قَسَمْتَ لَنَا بِهَا

★ ★ ★

فِي الْحَالَتَيْنِ مُلَايِنًا وَمُعَنْفًا  
 بِصَيِّبِ دَمْعِكَ جَارِيًا مُسْتَنْزَفًا  
 مُتَصَدِّرًا لِرُمَاتِهَا مُسْتَهْدِفًا  
 وَمُنَى لِتَكْفِيهَا الْمَغِيرَ الْمُجْحِفًا  
 بَلَغَ الْفِدَاءَ نَزَاهَةً وَتَعَفُّفًا  
 مِنْ شَمْلِهَا مَا لَمْ يَكُنْ لِيُؤْلَفًا  
 لَوْ لَمْ يُضَافِرْهَا رَدَاكَ فَيُسْعِفًا  
 شَغَبٌ يَعِزُّ بِنَفْسِهِ مُسْتَنْصِفًا

مَنْ كَانَ أَجْرًا مِنْكَ يَوْمَ كَرِهَةِ  
 مَنْ كَانَ أَقْدَرَ مِنْكَ تَضَرُّفًا لِمَا  
 مَنْ كَانَ أَطْهَرَ مِنْكَ خُلُقًا جَامِعًا  
 مَنْ كَانَ أَسْمَحَ مِنْكَ مَنَاعًا لِمَا  
 مَنْ كَانَ أَصْدَقَ مِنْكَ لَا مُتَنَصِّلًا

★ ★ ★

لَا مِنْ نَعَى تِلْكَ الْفَضَائِلِ وَالْعُلَى  
 لَا وَحَقُّكَ يَا شَهِيدَ وَفَائِهِ  
 نَا أَنْتَ بِالرَّجُلِ الَّذِي يُمْسِي وَقَدْ  
 نِي أَرَاكَ وَلَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا  
 نَابِرٌ عَلَى تِلْكَ الْعَزَائِمِ ذَائِدًا  
 أُصْدِرُ صَحَائِفَكَ الَّتِي تُحْيِي بِهَا  
 تَجْرِي بِهَا الْأَنْهَارُ وَهِيَ دَوَافِقُ  
 وَتَكَادُ أَسْطَرُّهَا تَهْبُ نَوَاطِقًا  
 فَإِذَا حَنُوتَ عَلَى الْحِمَى مُتَحَبِّبًا  
 وَكَأَنَّهَا الْأَلْفَاظُ مِمَّا خَفَّتْ

أَغَدَتْ مَعَالِمُهُنَّ قَاعًا صَفْصَفًا  
 وَرَجَائِهِ كَذَبَ النَّعْيِ وَأَرْجَفَا  
 مُلَىءُ الْوُجُودُ بِهِ وَيُصْبِحُ قَدْ عَفَا  
 بِكَ فِي جِهَادِكَ أَوْ أَشَدَّ وَأَشْعَفَا  
 عَنْ « مِصْرَ » تَضْرِبُ فِي الْبِلَادِ مُطَوَّفَا  
 نِضْوُ الطَّرِيقِ وَتَدْفَعُ الْمُتَخَلِّفَا  
 هِمًّا وَتُوشِكُ أَنْ تَطْمَ فَتَجْرِفَا  
 وَيَكَادُ يَعْرِفُ كُلُّ حَرْفٍ مَعْرِفَا  
 فَهُوَ النَّسِيمُ وَقَدْ ذَكَرَا وَتَلَطَّفَا  
 نَقَشَ الْمِدَادُ رُسُومَهَا وَتَخَفَّفَا

تَسْتَامُ مِنْ أَثْوَابِهَا أَرْوَاحُهَا  
قُمْ لِلخَطَابَةِ فِي الْمَجَامِعِ وَامْتَلِكْ  
أَعِيدِ الْقَدِيمَ مِنَ الْمَمَالِكِ وَالْقُرَى  
شَدِّدْ عَزَائِمَنَا وَقَاتِلْ ضَعْفَنَا  
مَا هَذِهِ الْآيَاتُ يَزِمِي لَفْظُهَا  
مَا ذَلِكَ التَّرْصِيعُ لَيْسَ مُرْصِعًا؟  
وَحْيٌ بِأَهْجِيَةٍ إِذَا مَا أُطْلِقْتَ  
تُخَيِّ حَرَارَتَهَا وَيَهْدِي نُورُهَا  
تَاللهِ مَا أَنْتَ الْخَطِيبُ وَإِنَّمَا  
عَنْ نُطْقِهِ تَقَعُ الصُّرُوفُ مَوَاعِظًا

★ ★ ★

وَتَعَاثُ تَخْلِيَةً لئَلَّا تَكْتَفَا  
تِلْكَ النُّفُوسَ مُرُوعًا وَمُسْتَفَا  
ذِكْرِي وَعَرَّفْنَا الْحَيَاةَ لِنَعْرِفَا  
حَتَّى نَبِيْتَ وَلَا نَرَى مُتَخَوِّفَا  
شَرًّا، وَتَهْوِي الشُّهُبُ فِيهَا أَحْرَفَا؟  
مَا ذَلِكَ التَّفْوِيفُ لَيْسَ مُفَوِّفَا؟  
هَبَطْتَ رَوَاسِبَ عَنْهُ، وَالْمَغْزَى طَفَا  
مُتَمَاهِلَ الْإِشْرَاقِ أَوْ مُتَخَطِّفَا  
وَقَفَ الْقَضَاءُ مِنَ الْمِنْصَةِ مَوْقِفَا  
وَكَاثِرِهِ أَمْرُ الزَّمَانِ مُصْرَفَا

يَا حَبِّدَا لَوْ كُلُّ ذَلِكَ لَمْ يَزَلْ  
وَالآنَ نَحْنُ لَدَى ثَرَاكَ نَحْجُهُ  
نُثْنِي، وَهَلْ يُوفَى ثَنَاؤُكَ حَقَّهُ؟  
مَاذَا يُعْيِضُكَ مِنْ شَبَابِكَ نَظْمُنَا  
وَيُعْيِضُ مِنْكَ وَكُنْتَ جَوْهَرَةَ الْحِمَى  
يَا أَخْلَصَ الْخُلَصَاءِ أَبْكِي بَعْدَهُ  
هَذَا مِثَالُكَ لَاحَ يَرْعَانَا وَقَدْ  
جَادَ الْهِلَالُ بِرَسْمِهِ تَاجًا لَهُ

★ ★ ★

حَقَّقْتَ آمَالَ الْهُدَى مُتَطَرِّفَا  
لَا مُفْتَرِي فِيهِ وَلَا مُتَكَلِّفَا  
وَيَجِلُّ فِي مَجْرَاهُ عَنْ أَنْ يَصْدِفَا  
«مِصْرَ» الْفَتَاةِ حِمَى يُعْزُّ وَمَالِفَا  
لِلصَّالِحَاتِ وَبِالْعَظَائِمِ أَكْلَفَا

يَا مَنْ رَمَاهُ عُدَاتُهُ بِتَطَرُّفٍ  
كَهَوَاكَ لِلأَوْطَانِ فَلْيَكُنِ الْهَوَى  
يَجْرِي عَلَى قَدَرِ الْمَطَالِبِ نَامِيًا  
أُنْشَأَتْ مِنْ «مِصْرَ» الشَّتَاتِ بِفَضْلِهِ  
أَخْدَثَتْ فِيهَا أُمَّةٌ أُنْدَى يَدَا

عَرَفْتَ أَهْلِيهَا حَقِيقَةَ قَدْرِهِمْ      وَكَفَاهُمْ مِنْ قَدْرِهِمْ أَنْ يُعْرِفَا  
نَفَحَاتُ رُوحِكَ خَامَرَتْ أَرْوَاحَهُمْ      فَهُمْ مَرَامُكَ سَاءَ دَهْرٌ أَوْ صَفَا  
حِصْنُ أَشْمُ تَسَانَدَتْ أَجْزَاؤُهُ      عِلْمًا، وَأَمْنَهُ النُّهْيُ أَنْ يُنْسَفَا  
فَارْقُذْ رُقَادَكَ إِنَّ رَبَّكَ قَدْ مَحَا      بِكَ ذَنْبَ «مِصْرَ» كَمَا رَجَوْتَ وَقَدْ عَفَا

★ ★ ★



## مقاطعة

نظمت لما بدىء اضطهاد الأحرار وسلط قانون المطبوعات على الأفكار

وَأَقْتُلُوا أَحْرَارَهَا حُرًّا فَحُرًّا	شَرِّدُوا أَخْيَارَهَا بَحْرًا وَبَرًّا
آخِرَ الدَّهْرِ وَيَبْقَى الشَّرُّ شَرًّا	إِنَّمَا الصَّالِحُ يَبْقَى صَالِحًا
يَمْنَعُ الْأَيْدِي أَنْ تَنْقُشَ صَخْرًا؟	كَسَرُوا الْأَقْلَامَ هَلْ تَكْسِيرُهَا
يَمْنَعُ الْأَعْيُنَ أَنْ تَنْظُرَ شَرًّا؟	قَطَّعُوا الْأَيْدِي هَلْ تَقْطِيعُهَا
يَمْنَعُ الْأَنْفَاسَ أَنْ تَصْعَدَ زَفْرًا	أَطْفَأُوا الْأَعْيُنَ هَلْ إِطْفَاؤُهَا
وَبِهِ مَنَاجَاتُنَا مِنْكُمْ... فَشُكْرًا!	أَخْمِدُوا الْأَنْفَاسَ، هَذَا جُهْدُكُمْ

★ ★ ★

## الأسد الباكي

أصل العنوان «ساعة يأس» ولكن إجماع القراء بعد نشر القصيدة أطلق عليها اسم «الأسد الباكي». قالها الشاعر، وقد اعتكف في مصر الجديدة حين تأسيسها واسمها آنئذ «عين شمس»، وبث بها حزناً دويماً كان قد انتابه.

دَعَوْتُكَ أَسْتَشْفِي إِلَيْكَ فَوَافِنِي  
فَإِنْ تَرَنِّي وَالْحُزْنَ مِلءْ جَوَانِحِي  
وَكَمْ فِي فَوَادِي مِنْ جِرَاحٍ ثَخِينَةٍ  
إِلَى «عَيْنِ شَمْسٍ» قَدْ لَجَأْتُ وَحَاجَتِي  
أَسْرِي هُمُومِي بِانْفِرَادِي آمِنَاً  
يَخَالُونَ أَنِّي فِي مَتَاعٍ حِيَالَهَا  
أَرَى رَوْضَةً لَكِنَّهَا رَوْضَةُ الرَّدَى  
وَأَنْظُرُ مِنْ حَوْلِي مُشَاةً وَرَكْبَاً  
كَأَنِّي فِي رُؤْيَا يَزِفُ الْأَسَى بِهَا

عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي<sup>(١)</sup>  
أَدَارِيهِ فَلْيَغْرِزْكَ بِشَرِي وَإِنَاسِي  
يُحَجِّبُهَا بُرْدَايَ عَنْ أَعْيُنِ النَّاسِ  
طَلَّاقَةً جَوْ لَمْ يُدَسَّ بِأَرْجَاسِ  
مَكَابِدَ وَاشِ أَوْ نَهَائِمَ دَسَّاسِ  
وَأَيُّ مَتَاعٍ فِي جَوَارٍ لِدِيمَاسِ<sup>(٢)</sup>  
وَأُصْغِي وَمَا فِي مَسْمَعِي غَيْرُ وَسْوَاسِ  
عَلَى مُزْجِيَّاتٍ مِنْ دُخَانٍ وَأَفْرَاسِ<sup>(٣)</sup>  
طَوَائِفَ جِنٍّ فِي مَوَاكِبِ أَغْرَاسِ

★ ★ ★

وَمَا «عَيْنُ شَمْسٍ» غَيْرُ مَا أَرْتَجَلُ النُّهَى  
بَنَوَهَا فَأَعْلَوْهَا وَمَا هُوَ غَيْرَ أَنْ  
بَسَدَتْ إِرْمٌ ذَاتُ الْعِيَادِ كَأَنَّهَا

يَقْفَرُ جَدِيبٍ مِنْ مَبَانٍ وَأَغْرَاسِ  
جَرَتْ أَحْرَفٌ مَرْسُومَةٌ فَوْقَ قِرْطَاسِ  
مِنْ الْقَاعِ شَدَّتْهَا النُّجُومُ بِأَمْرَاسِ<sup>(٤)</sup>

(١) الآسي: مداوي الجراح.

(٢) الديماس: الحفير تحت الأرض، والقبر.

(٣) مزجيات: مدفوعات.

(٤) إرم: اسم مدينة قديمة ذكرت في القرآن. والأمراس: الحبال.

كَفَّتْهَا لَيْالٍ نَزْرَةٌ فَتَجَدَّدَتْ  
وَغَالَطَ فِيهَا الْبَعْثُ مَا خَالَطَ الْحِلْيَ

ثَوَابِتَ أَرْكَانٍ رَوَاسِخَ آسَاسٍ  
بِهَا مِنْ ضُرُوبٍ مُخَدَّنَاتٍ وَأَجْنَاسٍ

★ ★ ★

هُنَاكَ أُبِيحُ الشَّجْوَ نَفْسًا مَنِعَةً  
يَمُرُّ بِي الْإِخْوَانُ فِي خَطَرَاتِهِمْ  
أَهْشُ إِلَيْهِمْ مَا أَهْشُ تَلَطُّفًا  
ذَرُونِي وَأَنْجُوا مِنْ شَطَايَا تُصِيبُكُمْ  
فَإِنِّي عَلَى مَا نَالَنِي مِنْ مَسَاءَةٍ  
ذَرُونِي لَا يَمْلِكُ وَجِيفِي قُلُوبَكُمْ  
فَتَاللهِ لَوْلَا ذَلِكَ الطَّيْفُ وَالْهَوَى  
ذَرُونِي أَحْسُ الْخَمْرَ غَيْرَ مُنْفَرٍّ  
فَرُبَّتْ كَاسٍ عَنْ شِفَاهِي رَدَدْتُهَا  
ذَرُونِي أَنْكَسُ هَامَتِي غَيْرَ مُتَّقِي  
فِي حُرَّةٍ بِكْرٍ ضُلُوعِي سِيَاجُهَا  
أُعِيدُ إِلَيْهَا كُلَّ حِينٍ نَوَاطِرِي

عَلَى الضَّيْمِ مَهَا يَفْلِلُ الضَّيْمُ مِنْ بَاسِي  
أُولَئِكَ عَوَادِي وَلَيْسُوا بِجُلَاسِي  
وَفِي النَّفْسِ مَا فِيهَا مِنَ الْحُزَنِ وَالْيَاسِ  
إِذَا لَمْ أُطِقْ صَبْرًا فَأُطْلِقْتُ أَنْفَاسِي  
لَأَرْحَمَ صَحْبِي أَنْ يُلِمَّ بِهِمْ بَاسِي  
إِذَا مَرَّ ذَاكَ الطَّيْفُ وَادَّكَرَ النَّاسِي  
لَهُ مُسْعِدٌ لَمْ يَمْلِكِ الدَّهْرُ إِتْعَاسِي  
عَنِ الْوَرْدِ مِنْهَا نَفْرَةً الطَّائِرِ الْحَاسِي  
وَقَدْ قَتَلَ الدَّمَعُ السُّلَاقَةَ فِي الْكَاسِ  
مَلَامَةً رُوَادٍ وَشُبُهَةً جَوَاسٍ<sup>(١)</sup>  
أَرَأَشَ عَلَيْهَا سَهْمُهُ مُعْتَدٍ قَاسٍ<sup>(٢)</sup>  
وَأُخْفِضُ مِنْ عَطْفٍ عَلَى جُرْحِهَا رَاسِي

★ ★ ★

يَكَادُ يَبُثُّ الْمَجْدُ مَا لَا أَبْثُهُ  
أَنَا الْأَلَمُ السَّاجِي لِبُعْدٍ مَزَافِرِي  
أَنَا الْأَسَدُ الْبَاكِي، أَنَا جَبَلُ الْأَسَى  
فِيَا مُنْتَهَى حُبِّي إِلَى مُنْتَهَى الْمُنَى  
دَعْوَتُكَ أَسْتَشْفِي إِلَيْكَ فَوَافِرِي

مِنَ السَّقَمِ الْعَوَادِ وَالسَّامِ الرَّاسِي  
أَنَا الْأَمَلُ الدَّاجِي وَلَمْ يَخْبُ نَبْرَاسِي<sup>(٣)</sup>  
أَنَا الرَّمْسُ يَمْشِي دَامِيًا فَوْقَ أَرْمَاسِ  
وَنَعْمَةً فِكْرِي فَوْقَ شِقْوَةِ إِحْسَاسِي  
عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي

(١) جواس: جمع جئس وهو من يتردد ويطوف.

(٢) حرة بكر: يريد بها نفسه ومهجته، وأراش السهم: ألزق عليه الريش.

(٣) الساجي: الساكن. والمزافر: جمع مزفر وهو الزفير أو الموضع الذي يزفر منه.

## من غريب إلى عصفورة مغتربة

نظمت في جنيف بقرب تمثال جان جاك روسو. وقد رأى الشاعر على شجرة طائراً يشبه أن يكون مصرياً.

هي خطرة فكر للناظم ألف أن يرسل مثلها في موعد من كل عام تحية إلى فقيد عزيز في عالم الغيب. وقد جعل مدارها في هذه القصيدة على عصفورة اشتبهت عليه بين أن تكون مجلوبة من مصر للتجار أو قاطعة من قواطع الأطيوار.

يَا مَنْ شَكَّتَ أَلْمِي مَعِي	طَبَّيْتُهِ فِي مَسْمَعِي
شُكْوَاكِ أَلْطَفْتُ بِلَسْمِ	لِجِرَاحَةٍ الْمُتَوَجِّعِ
مَا أَغْلَقَ الشَّدْوُ الرَّخِي	مَ بِكُلِّ قَلْبٍ مُوَلِّعِ
غَنِّي أَهَازِيَجَ النَّوَى	وَعَلَى نَوَاحِي أُوقِيْعِي <sup>(١)</sup>

★ ★ ★

بُنْتَ «الْكِنَانَةِ» مَا رَمَى	بِكَ بَيْنَ هَذِي الْأَرْبَعِ؟
فِيمَ اغْتَرَبْتَ وَكُنْتَ فِي	ذَاكَ الْأَمَانِ الْأَمْنَعِ؟
أَحْمَلْتَ مَحْمَلِ سِلْعَةٍ	جَلَبْتَ بِلَا بَغْيٍ تَطْوَعِ؟ <sup>(٢)</sup>
فَفَرَرْتَ مِنْ قَفْصِ الْكَفِ	يَلِي إِلَى الْفَضَاءِ الْأَوْسَعِ
وَبُودُوكِ الْعَمُودُ الْقَرِي	بُ لِسِرْبِكَ الْمُسْتَمْتِعِ
فِي «مِصْرَ» مَصْرَخَةِ اللَّهِ	فِ وَمَلَجَإِ الْمُتَفَرِّعِ

(١) الأهازيج: جمع أهزوجة، وهي ما يترنم به من الأغاني.

(٢) الجلب: ما تجلبه من سلعة بلد إلى بلد آخر.

« مِصْرَ » السَّاءِ الصَّخْوِ، « مِصْدَ  
« مِصْرَ » الَّتِي مَا رِيَسَعِ سَا  
حَيْثُ الْمَرَاعِي وَالنَّسْدَى  
حَيْثُ السَّوَاقي الْحَانِيَا  
حَيْثُ الْحَرَارَةُ مَا تَوَا

ر « الدَّفْعِ، « مِصْرَ » الْمَشْبَعِ  
كُنْهَهَا بِرِيَسَحِ زَعَزَعِ<sup>(١)</sup>  
لِلْمُرْتَبِي وَالْمُرْتَبِي  
تُ عَلَى الطُّيُورِ الرُّضْعِ  
لِ رَيْبِهِمَا يَتَرَعَّرِعِ؟

★ ★ ★

أَمْ أَنْتِ مِنْ تِلْكَ الْجَوَا  
لَا تَعْرِفِينَ مِنَ الزَّمَا  
تَبِيَّينَ مِنْ مُتَرَبِّعِ  
بِهْدَايَةِ صَحَّاتٍ عَلَى  
وَتَقُوبِ فِكْرٍ فِي التَّوَجِّ  
وَعَنْسَاءِ رَأْيٍ عَنْ دَلَا  
وَقَنَاعَةٍ مِنْ قِسْمَةٍ  
فِي السَّرْبِ أَنْسَى سَارَ لَا

لِي فِي الْفُصُولِ الْأَرْبَعِ<sup>(٢)</sup>  
ن سَوَى الْمَكَانِ الْمُرْعِ  
أَبْدَاً إِلَى مُتَرَبِّعِ  
طَلَبِ الْأَحَبِّ الْأَنْفَعِ  
جُهُ وَاخْتِيَارِ الْمَنْجَعِ<sup>(٣)</sup>  
لَا إِبْرَةَ أَوْ مَهْيَعِ<sup>(٤)</sup>  
لَكَ عِنْدَ خَيْرِ مُوزَعِ  
تَخْشِينَ سُوءِ الْمَوْقِعِ

★ ★ ★

السَّرْبُ مَا فِي السَّرْبِ مِنْ  
تَنْضُمِ حِينَ جَلَائِيهِ  
مِنْ غَيْرِ مِيعَادٍ تَقْدَّ  
فَإِذَا عَلَا أَرْزَى عَلَى  
آلَافٍ آلاَفٍ بِغِيَرِ

عَجَبٍ لِيذِي قَلْبٍ يَعِي  
أَشْتَاتُهُ فِي مَجْمَعِ  
مَ لِلرَّحِيلِ الْمَزْمَعِ  
سَرْبِ السَّفِينِ الْمُقْلِعِ<sup>(٥)</sup>  
رِ تَلَكُّوْ وَتَضَعُضُ

(١) زعزع: شديدة تزعزع الأشياء.

(٢) الجوالي: جمع جالية، وهي الطائفة المهاجرة من وطن إلى وطن.

(٣) تقوب الفكر: نفاذه. المنجع: الموضع المقصود لطلب العيش.

(٤) المهيع: الطريق الواسع.

(٥) أزرى عليه: عابه وتنقصه، والمراد: فاقه.



وَبِلَا هَزِيْزٍ تَقْلُقُلِ  
وَبِلَا اصْطِدَامٍ فِي الزُّحَا  
اِنْ تَلْتَمَّ فَمُرُوْرُهُمْ  
اَوْ تَفْتَرِقْ فِي الْجِيُو  
كُلُّ يَسِيْرٍ وَلَا يُخَا  
كُلُّ يُجَارِي رَأْيَهُ  
كُلُّ كَرَبَّانٍ يُدِي

★ ★ ★

بِالْيَمْنِ يَا غَرِيْدَةَ الْ  
اِنِّي لَأَسْمَعُ فِي غِنَا  
وَيُرْوَعُنِي شَجْنٌ بِسُوءِ  
تِلْكَ الْبَرَاْعَةُ مَا اسْتَمَّ

★ ★ ★

جِسْمٌ كَحُقِّ لِلْحَيَا  
يَغْشَاهُ ثَوْبٌ دَبَجَّاتُ  
الْمَتْنُ يَزْدَهْرُ اَزْدَهْرًا  
وَالصَّنْدُرُ فَيَمَّا دُونَهُ  
وَالْجَيْدُ زَيْنٌ مِنَ النُّضَا  
دَغُّ كُلِّ نَقْشٍ فِي الْخِلَالِ  
وَدَعِ الْقَوَادِمَ تَسْتَقِلُّ

وَبِلَا اَزِيْزٍ تَخْلُعُ  
مُحَطَّمٍ وَمُصَدَّعٍ  
كَالْعَارِضِ الْمُتَقَشِّعِ (١)  
شُ بِقِيَادَةٍ وَبِتَبَّعِ (٢)  
لِفٍّ فِي الطَّرِيْقِ الْمُسْرَعِ (٣)  
وَالرَّأْيُ غَيْرُ مُوَزَّعٍ  
رُ زِمَامٌ فَلَيْكَ طِيْعُ

وَادِي إِلَى الْوَادِي اَرْجِي  
ئِيكَ رَقْرَقَاتِ الْأَذْمُعِ  
كَشَجْنِي بِحَلْقِي مُوَدَّعِ (٤)  
مَمَّتْ فِي جَمَالِ اَبْرَعِ

★ ★ ★

ةٌ مُعَرِّقٍ وَمُضَلَّلٍ (٥)  
الْوَانِيَّةُ يَدٌ مُبْدِعِ  
رَ الْأَخْضَرِ الْمُتَجَمِّعِ  
يُزْهَقِي بِأَحْمَرٍ مُشْبَعِ  
رِ بِحَلِيَّةٍ لَمْ تُصْنَعِ  
مُوشِمٍ وَمُبَقَّعِ  
بَرِيْشُهُ الْاَلْمُتَنَوِّعِ (٦)

(١) العارض: السحاب. المتقشع: المترايل.

(٢) تبع: جمع تابع.

(٣) المشرع: المبين.

(٤) الشجى: ما يعترض في الحلق من عظم ونحوه.

(٥) معرق ومضلع: ذو عروق وأضلاع.

(٦) القوادم: الريش في مقدم الجناح.

آيَاتُ خَلْقٍ مِّنْ يُجِلْ  
أَعْظَمُ بِهِآ فِي ذَلِكَ الْجِدِ  
لَوْلَا الْحَرَآكُ لَخِيْلٌ مِّنْ  
حُلُوِّ الشَّائِلِ إِن يُجَا  
يَرْنُو بِفَائِضَتِي سَنِي  
يَسْهُو بِغَاشِيَتَيْنِ تَنْدُ  
مُتَطَهَّرِ أَوَّلِ الْخَدَّيْنِ فِي  
مِنْقَلَبِهِ كَقَلَامَتَيْ

نَظَرًا بِهِآ يَتَخَشَّعُ  
سَمِ الصَّغِيرِ الْأَضْرَعِ (١)  
ثَمَرِ هُنَالِكَ مُوْنِعِ  
رِ الطَّبَّعِ أَوْ يَتَطَبَّعِ  
كَالْجَوْهَرِ الْمُتَطَلَّعِ  
سَدْلَانِ سَدَلِ الْبُرْقُوعِ  
وَجْهِهِ حَدِيدِ الْمَقْطَعِ  
نِ مِنَ الظَّلَامِ الْأَسْفَعِ (٢)

★ ★ ★

أَخُتِ الشَّوَادِي الْخُضْرِ حَا  
بِكَ نَزَعَتِي نَحْوَ الْجِمَى  
أَلْقِي الْوَدَاعَ تَاهُبُ  
لِلَّهِ وَثَبْتُكَ الْبَدِيدِ  
حَيْثُ الضُّحَى مُتَسَاكِبُ  
وَالرَّيْحُ تَخْضُنُ آخِرَ النَّفْ  
وَالسُّدُوحُ مَيَّادُ الرُّو  
وَتَعَطُّفُ الْأَفْنَانِ شِبْ

نَتِ لَفْتَةُ الْمُتَنَوِّعِ (٣)  
وَعَدَاكَ قَيْدِي فَأَنْزِعِي (٤)  
وَأَسْتَوْفِزِي وَأَسْتَجْمِعِي  
مَعَةً إِذْ وَثَبْتُ لِتَطْلُعِي  
كَطِيلَا بِكَفِّ مُشْعَشِعِ (٥)  
مَمَاتِ حَضْنِ الْمُرْضِعِ  
سِ مُشَيِّعِ بِالْأَذْرَعِ  
هُ تَقْصُوفِ فِي أَضْلَعِ

★ ★ ★

خُضْتُ الضِّيَاءَ عَلَى غَوَا رَبِّ مَوْجِهِ الْمُتَدَفِّعِ (٦)

(١) الأضرع: الضعيف.

(٢) كقلامتين: كقطعتين، ومنه قلامة الظفر. والأسفع: الأسود.

(٣) الشوادي: جمع شادية، وهي المفردة. والمتنوع: المتقدم في السير، والمراد: المسافر.

(٤) عداك: فاتك، أي خلصت من مثل قيدي. انزعى: امضي.

(٥) الطلا: الخمر. مشعشع: يمزج الخمر بالماء.

(٦) غوارب الموج: أعاليه.

تَصَاعَدِينَ وَمَا الشُّهَا  
يَرْمِي جَنَاحَكَ الْمَهَا  
وَتُرَاعُ رَائِعَةُ النَّهَا  
وَلَشِكَّةُ الْأَلْوَانِ حَوْلَكَ  
مَزَّقْتَ أَشَارَ السَّنَى  
جَمَّ الْخَلَائِصَ فِي حَوَا  
أَنْزَلْتَ هَوَاً فِي قُرَاهُ  
أَنْظَرْتَ عَنْ كَتَبِ إِلَى  
هِيَ وَقَعَّةٌ فِي الْجَوِّ يَدُ  
هَبَّتْ خَلَائِقُهُ عَلَى  
فِي أَسَدِ غَابِ تَسْطِيحُ  
يَجْدُدْنَ حَرْباً كَالْكُفَا  
يَكْرِرْنَ أَوْ يَفْرِرْنَ  
يَرْمِينَ بِالرُّجْمِ الدَّقَا

بُ الْمُسْتَطَارُ بِأَسْرَعِ  
وَيَ بِالشُّعَاعِ السُّطْعِ (١)  
رِ لَوْهَجِكَ الْمُتَفَرِّعِ  
كَالنَّصَالِ الشُّرْعِ (٢)  
عَنْ عَالَمٍ مُتَقَنَّعِ (٣)  
شَيْ النُّورِ خَافِي الْمَوْضِعِ  
وَفِي الذَّرَائِرِ أَجْمَعِ (٤)  
مَلَأَ هُنَاكَ مَرْوَعِ  
نَ هَبَائِصِ الْمُتَلَمَّعِ  
ذَاكَ الْمَغِيرِ الْمَفْرَعِ  
رُ وَفِي ذُبَابٍ وَقَعِ  
ةٍ وَكَالرَّمَاةِ الرُّكْعِ (٥)  
بَيْنَ تَفَرُّدٍ وَتَجَمُّعِ  
قِ وَبِالنُّجُومِ الظَّلْعِ (٦)

★ ★ ★

تِيهِي بِغَارَتِكَ السَّنِيَّةِ  
مَا شَأْنُ «كِسْرَى» فِي الْفُتُو  
لَا مَجْدَ يَبْلُغُ مَجْدَكَ الْأَسَدُ

فِي الْمَجَالِ الْأَرْفَعِ  
حِ وَمَا مَفَاخِرُ «تُبَّعِ»؟  
نَنَى بِذَاكَ الْمَفْرَعِ (٧)

- 
- (١) الشعاع (بكسر الشين): جمع شعاع (بضم الشين).  
(٢) الشكة: النوع من شك السلاح. الشرع: المسددة.  
(٣) عالم متقنع: عالم الهباء.  
(٤) الذرائر: جمع ذرية، وهي الولد والنسل.  
(٥) يجددن: يجتهدن ويشتددن.  
(٦) الظلع: جمع ظالع وهو الذي يغمز في مشيته.  
(٧) المفرع: المكان العالي.

لَا صَفْوَ أَرْوَحُ مِنْ  
لَا سِلْمَ أَبْهَجُ مِنْ تَهَا  
أُمُّ الْأَثِيرِ جَمَالُهَا  
وَتَمَّ آيَةُ حُسْنِهَا  
فَإِذَا مَضَيْتِ وَلَمْ تُصَبِّ  
بَلْ جُزْتُ بِالْحُسْنَى وَسَا  
ثَابَتَتْ إِلَى فَرْحٍ ، كَكُذِّ  
فَسَدِيْهُمُ كَغُبَارٍ دُرٍّ  
وَالْجَوْ تَمَلُّهُ نَسَا

تَحِيرُ خَصْمِكَ الْمُتَضَعِّعِ  
يُلْ رُكْنِيهِ الْمُتَزَعِّعِ  
فِي أَنْ تُرَاعَ ، فَرَوِّعِي  
بِالْأَمْنِ بَعْدَ تَفَرُّعِ  
بِبِلَائِكَ الْمُتَوَقِّعِ  
تَوَرُّعُ الْمُتَوَرِّعِ  
لِكَ تَوْبَةِ الْمُتَسَرِّعِ  
سَاطِعِ فِي مَسْطَعِ (١)  
لَاتُ الْبُرُوقِ اللَّمَّعِ (٢)

★ ★ ★

سِيرِي وَوَلِّي صَدْرِكَ الـ  
حَتَّى إِذَا مَا جِثَّتِيهِ  
وَشَدَوْتَ مَا شَاءَ السُّرُو  
عُوجِي بِبُسْتَانِ هُنَا  
صَفْصَافُهُ مُتَنَاحٍ  
لِي فِي ثَرَاهُ دَفِينَةٌ  
تُخْفِي الْأَزَاهِرُ قَبْرَهَا  
كَأَنْتِ مِثَالًا لِلْمَحَا  
فَتَحَوَّلْتَ لُطْفًا إِلَى  
طَيْفٍ يَشْفُ بِهِ الْبَلَى

مُشْتَقَ شَطْرِ الْمَرْبَعِ (٣)  
وَشَرَعْتَ أَغْذَبَ مَشْرَعِ (٤)  
رُ عَلَى ارْتِقَاصِ الْأَفْرَعِ  
لِكَ فِي الْعَرَاءِ مُضِيَّعِ  
وَالنُّورُ بَادِي الْمَذْمَعِ  
كَالْكَنْزِ فِي الْمُسْتَوْدَعِ  
عَنْ أَعْيُنِ الْمُسْتَظْلِعِ  
سِنْ فِي مِثَالِ أَرْوَعِ  
طَيْفٍ أَرْقَ وَأَبْدَعِ  
عَنْ رِفْعَةِ وَتَمْنَعِ

(١) السديم: رقيق الضباب.

(٢) النسالة: يراد بها ما يتطاير من البروق في عرض السماء ، وهي في الأصل ما يسقط من الصوف أو الشعر.

(٣) المربع: يراد به الوطن، وهو في الأصل المنزل في الربيع.

(٤) شرعت: جثت إلى الماء. المشرع: المنهل.

فَإِذَا السَّمَاءُ قَرَارُهُ  
قُولِي لَنَسْفَعُ بِالنَّاصِيَةِ  
إِن جُنَّتْ بِهِ  
أَتُحْسِنُ فِي هَذَا الثَّرَى  
هَذَا حَنِينٌ مِنْ قُورٍ  
عَدَّتِ الْعَوَادِي جِسْمَهُ  
فَمَضَى بِأَحْزَنِ مَا يَكُونُ  
وَنَوَى الضَّرِيحَ أَضْرَهُ

★ ★ ★

وَالنَّجْمُ بَعِضُ الْيَرَمَعِ (١)  
يَا أُنْسَ هَذَا الْبَلْقَعِ (٢)  
نَبَضَاتِ قَلْبٍ مُوجَعٍ؟  
دِ مَحَبِّكَ الْمُتَفَجِّعِ  
عَنْ قُرْبِ هَذَا الْمَضْجَعِ  
نُ أَخْشَوُ الْأَسَى وَبِأَجْزَعِ  
كَتَوَاكِ يَوْمَ الْمَضْرَعِ

نَعَمْ الشَّفِيعَةُ أَنْتِ لِي  
مَنْ لِي بِصَوْتِ مِثْلِ صَوْتِ  
يُنْهَى إِلَى ثَاوِي الْجِنَا  
إِنَّ الْبُذِي أَبْكِيهِ وَهَذَا  
بَرٌّ عَلَيَّ رَغْمَ الْفِرَا  
كَمْ زُرْتُهُ فِي يَقْظَةِ  
يَذْنُبُو إِلَيَّ تَنْزِلًا  
وَكَمْ التَّمَسْتُ لِصَوْتِهِ  
قَطَعَ الْغُيُوبَ وَجَاءَنِي  
هَذَا الْوَفَاءُ وَفَاؤُهُ  
بِهَتِافٍ لَوْعَتِي أَهْتَفِي  
جَنَّتِي يُجِيبُ، فَأَنْصِتِي

عِنْدَ الْمَلَأَيْسِكِ! فَاشْفَعِي  
تِيكَ مُبْلِغٍ لَتَضْرُعِي؟  
نِ فَيَسْتَجِيبُ وَقَدْ دُعِي  
وَمِنْ النِّعِيمِ بِمَرَّتِي  
قِي بَعْدَهُ الْمُتَخَضُّعِ  
وَأَلَمْ بِي فِي مَهْجَعِ  
عَنْ عَرْشِهِ الْمُتَرْفِّعِ  
رَجَعْتُ فَحَقَّقَ مَطْمَعِي  
بِعَرُوضِهِ الْمُتَقَطِّعِ (٣)  
فَادْعِيهِ لَا يَتَمَنَّعِ  
وَصَدَى حَنِينِي رَجَعِي  
بِضَمِيرِي الْمُتَسَمِّعِ

(١) اليرمع: الحصى اللامع.

(٢) البلقع: الأرض المقفرة.

(٣) العروض: المراد به الشعر.



## حفلة لاعانة الطلبة الغرباء في الازهر الشريف

شهدها كبراء رجال الدولة وعلمائها وسراتها وأدباؤها بدار الأوبرا عام ١٩١٥

فَاحَ رِيحَانُهَا وَلَا حَ الْخَزَامُ  
كُلُّ وَرْدٍ فِي غَيْرِ «مِصْرَ» لَهُ عَا  
مَا لِأَعْقَابِهِ وَدَاعٌ، وَلَكِ  
بَلَدٌ مِنْ حَيَاتِهِ دَعَا الْوَا  
فَاضَ بِالْخَيْرِ نِيلُهُ فَسَقَاهُ  
رَقٌّ فِيهِ الشُّتَاءُ حَتَّى لَيَبْدُو  
غَرَّدَتْ صَادِحَاتُهُ فَرِحَاتِ  
سَطَعَتْ شَمْسُهُ فَمَا يَتَغَشَّى  
حَبْدًا «مِصْرُ» فِي الرَّبَاعِ رَبَاعًا  
شَمِلَ السَّعْدُ أَهْلَهَا وَكَفَّتْهُمْ  
مُلَىءَ الْخَافِقَانِ قَتْلًا وَتُكْلًا  
لَمْ يَرُعْهَا هَزِيمٌ رَعْدٍ وَلَا إِيْمَا  
تَغْنَمُ الْعَيْشَ فِي رَخَاءٍ وَأَمْنٍ  
أَيُّهَا النَّاعِمُونَ إِنْ تَشْكُرُوا اللَّهَ

وَجَلَّتْ عَنْ حُلِيِّهَا الْأَكْهَامُ<sup>(١)</sup>  
مُ وَفِي «مِصْرَ» لَيْسَ لِلْوَرْدِ عَامُ  
نَ بَوَاكِيرُهُ سَلَامٌ سَلَامُ  
دِي وَمِنْ كِبْرِيَائِهِ «الْأَهْرَامُ»  
وَتَرَاءَى لِلْإَزْدِيَّانِ الْغَمَامُ<sup>(٢)</sup>  
فِي ثَنَائِهِ لِلرَّبِّيعِ ابْتِسَامُ  
وَتَنَاسَتْ نُوَاحِنُ الْحَمَامُ  
نُورَهَا الصَّافِي الْبَهِيَجَ قَتَامُ  
لَا يُضَاهِي الْمَقَامَ فِيهَا مَقَامُ<sup>(٣)</sup>  
مَا كَفَتْ أَصْفِيَاءُهَا الْأَيَّامُ  
وَحِيَاهَا عَلَى الصُّرُوفِ حَرَامُ<sup>(٤)</sup>  
ضُ بَرَقَ وَلَمْ يَضِرْهَا صِدَامُ  
وَيَقُولُ الشُّعُوبُ مَوْتُ زُوَامُ<sup>(٥)</sup>  
كَمَا يَنْبَغِي لَنُورِهِ لَمْ تُضَامُوا

(١) الخزام: نبت طيب الزهر.

(٢) الإزدريان: التزيين.

(٣) الرباع: جمع ربع، وهو المنزل.

(٤) الخافقان: الشرق والغرب.

(٥) زوام: كرية، سريع.

بَاشِرُوا الْخَيْرَ يُدْفَعِ الشَّرُّ عَنْكُمْ  
كُلُّ ضَرْبٍ مِنَ الْجَمِيلِ جَمِيلٌ  
هَلْ سَوَاءٌ فِي الْفَضْلِ مَا يَتَقَضَى  
أَعْطَاءٌ بِهِ تُرَبَّى نَفُوسٌ  
لِلنَّدَى مَوْقِعُ النَّدَى فَإِذَا لَمْ  
رَبِّ سَهْلٍ تَقْشَعِ الْعَارِضُ الْهَطَّا  
وَكَثِيبٍ سَقَاهُ مِنْ زَادِ سَفَرٍ  
أَكْمَلُ الْجُودِ مَا بِهِ كَثُرَ الصَّفَدُ

إِنَّمَا الْخَيْرُ عِصْمَةٌ وَسَلَامٌ  
غَيْرَ أَنَّ الْعَزِيزَ فِيهِ التَّمَامُ  
مَعَهُ نَفْعُهُ وَمَا يُسْتَدَامُ؟  
كَعَطَاءٍ بِهِ تُرَمُّ عِظَامُ؟  
تَصْلُحِ الْأَرْضُ فَالْجَنَى لَا يُرَامُ  
لُ عَنْهُ كَمَا يَمُرُّ الْجَهَامُ<sup>(١)</sup>  
رَشْحُ مَاءٍ، فَبَشٌّ فِيهِ الثَّمَامُ<sup>(٢)</sup>  
وَوَيْ فِي أُمَّةٍ وَقِلَّ الطَّغَامُ<sup>(٣)</sup>

★ ★ ★

طَالِبُ الْعِلْمِ أَجْدَرُ النَّاسِ بِالْحُسْنِ  
مَنْ يُعَاوِنُهُ بِالْحُطَامِ يُحَقِّقُ  
مَنْ يُقْلِدُهُ نِعْمَةً يَوْمَ عُسْرِ  
مَنْ يُبَدِّدُ عَنْهُ الْغِيَاهِبَ يُطْلِعُ  
مَنْ يُمَهِّدُ لَهُ السَّيْلَ يَهَيِّئُ  
دَرٌّ فِي الْمَجْدِ دَرٌّ فِتْيَانٍ مَجْدٍ  
قَدْ يُارُونَ بِالْكَلامِ إِبَاءً  
فَمِنْ الْحَالِ مَا تَرَاهُ، وَمِنْهَا  
وَكَمَالَ الْكِرَامِ أَنْ يَسْتَشْفُوا

نَحْنُ إِذَا مَا ابْتَغَى الصَّلَاحَ الْأَنَامُ  
فِي غَدٍ قَدَرًا مَا أَفَادَ الْحُطَامُ<sup>(٤)</sup>  
فَعَلَى قَوْمِهِ لَهُ الْإِنْعَامُ  
كَوَكْبًا تَهْتَدِي بِهِ الْأَحْلَامُ<sup>(٥)</sup>  
عَثْرَةٌ وَاقِعًا بِهَا الظُّلَامُ  
كُلُّهُمْ نَابِيَهُ الْفُؤَادِ عِصَامُ<sup>(٦)</sup>  
وَبِهِمْ غَيْرُ مَا يُبَيِّنُ الْكَلَامُ<sup>(٧)</sup>  
مَا تَحُسُّ الظُّنُونُ وَالْأَفْهَامُ  
مِنْ حِجَابٍ مَا لَا يَبِثُّ الْكِرَامُ

(١) سهل: منبسط من الأرض. العارض: السحاب. الجهام: السحاب لا ماء فيه.

(٢) الكثيب: التل من الرمل. بش: انطلق وجهه. الثام: نبت.

(٣) الطغام: أوغاد الناس.

(٤) الحطام: ما خسر من الشيء. والمراد: المال اليسير.

(٥) الغياهب: الظلمات. الأحلام: العقول.

(٦) درّ درهم: أي كثر خيرهم. عصام: مثل في من شرف بنفسه لا بآبائه.

(٧) يارون: يحاولون، والمقصود أنهم يأبون إظهار ما بهم من حاجة.

لِلنَّبِيِّينَ مَعَشَرٌ كَفَلُوهُمْ  
مَا عَلَى الْعِلْمِ لَا وَلَا طَالِبِيهِ  
هُمْ أَمَانِي كُلِّ شَعْبٍ، وَمِنْهُمْ  
هَكَذَا تَسْتَغِيلُ إِحْسَانَهَا الْأَقْوَا  
لَمْ تَقُمْ أُمَّةٌ بِسُوقَةٍ جَهْلٍ  
وَالنَّبِيُّونَ قُصِرَ أَيْتَامُ  
مِنْ نَصِيرٍ غَضَاضَةٌ أَوْ ذَامٌ<sup>(١)</sup>  
يُسْتَمَدُّ الْهُدَاةُ وَالْأَعْلَامُ  
مُ فِيهِمْ فَتَسْعَدُ الْأَقْوَامُ  
إِنَّمَا الْأُمَّةُ الرَّجَالُ الْعِظَامُ<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

(١) الذام: العيب.

(٢) سوقة: يراد بها عامة الناس.

رِشَاء  
الْمَرْحُومِ إِسْمَاعِيلَ صَبْرِي بِأَشَا  
الشَّاعِرِ الْعَظِيمِ

شُهْبٌ تَبِينُ فَمَا تَوُوبُ أَرَأَيْتَ فِي كَأْسِ الطَّلَا  
هُوَ ذَاكَ فِي لُجِّ الدُّجَى لَا فَرْقَ بَيْنَ كَبِيرِهِمَا  
كُلُّهُ إِلَى أَجَلٍ وَعُقْدُ فَكَأَنَّمَا حَبٌّ يَذُوبُ  
دُرَّارًا وَقَدْ صَعِدَتْ تَصُوبُ<sup>(١)</sup> طَفُو الدَّرَارِي وَالرُّسُوبُ  
وَصَغِيرُهُمَا فِيمَا يَنُوبُ نَبَى كُلِّ طَالِعَةٍ وَقُوبُ<sup>(٢)</sup>

★ ★ ★

الْيَوْمَ نَجْمٌ مِنْ نُجُومِ الْوُثْبَتِ بِهِ فِي أَوْجِهِ الْوَقْفُ الْحَقِيقَةُ شَاعِرٌ  
أَوْفَى عَلَى «عَدْنٍ» وَمَا كَمْ بَاتَ يَشْهَدُهَا وَقَدْ شَعْرٌ أَذْرَكَهُ الْغُرُوبُ  
أَسْنَى فَعَالَتُهُ شُعُوبُ<sup>(٣)</sup> مَا غَرَّهُ الْوَهْمُ الْكَذُوبُ  
هُوَ عَنْ مَحَاسِنِهَا غَرِيبٌ شَفَّتْ لَهُ عَنْهَا الْغُيُوبُ

★ ★ ★

يَا خَطْبَ «إِسْمَاعِيلَ صَبْرِي» لَيْسَ تَبْلُغُكَ الْخُطُوبُ  
وَبَكَاهُ شُبَّانٌ وَشَيْبُ أَسْتَأْذِنَا الْبَرُّ الْحَبِيبُ  
أَيُّ صَاحِبِي لَقَدْ قَضَى

(١) تصوب: تنزل.

(٢) وقوب: غروب.

(٣) شعوب: المنية.

فَعَرَا قِلَادَتَنَا - وَكَأَنِّي  
إِنِّي لَأَذْكُرُ وَالْأَسَى  
عَهْدًا بِهِ ضَمَمْتُ قُؤَا  
إِذْ بَعْضُنَا مِنْ غَيْرِ مَا  
وَبَغِيرِ قُرْبَى بَيْنَنَا  
الشَّعْرُ الْفَنَّا فَمَا اخُ  
وَالْفَنُّ يَأْبَى أَنْ تُفَدَّ  
مُسْتَشْرِفٌ لَا السَّلَامُ  
يَضْفِي بِهِ الضَّوءُ الْهَلَا  
لَوْ دَامَ ذَاكَ الْعَهْدُ.. لَ

نَتِ زِينَةَ الدُّنْيَا - شُحُوبُ  
بَيْنَ الضَّلُوعِ لَسَهُ شُحُوبُ  
دَا وَاحِدًا مِنَّا الْجُنُوبُ  
نَسَبِ إِلَى بَعْضِ نَسِيبُ  
كُلُّ إِلَى كُلِّ قَرِيبُ  
تَلَفَ الْعَرِيقُ وَلَا الْجَنِيبُ<sup>(١)</sup>  
رَقَبَهُ الْمَوَاطِنُ وَالشُّعُوبُ  
طَلَّاعٌ إِلَيْهِ وَلَا الْحُرُوبُ  
لُ وَيَسْطُ الظِّلُّ الصَّلِيبُ  
كِنْ هَلْ لِيَوْمٍ رَضَى عَقِيبُ؟

★ ★ ★

يَا «مِصْرُ» قَامَ الْعُذْرُ إِنْ  
وَعَلَى فَقِيدٍ كَالَّذِي  
مَاتَ الْأَدِيبُ وَإِنَّهُ  
مَاتَ الْمُحَامِي عَنْ ذِمَّا  
مَاتَ الْأَبِي وَتَخَسَّتْ لَ  
مَاتَ الَّذِي تَدْعُوهُ دَا  
مَاتَ الَّذِي مَا كَانَ مَشْ  
مَاتَ الَّذِي مَا كَانَ فِي  
مَاتَ الَّذِي مَنْظُومُهُ  
الضَّارِبُ الْأَمْثَالِ لَيْدِ  
هَلْ فِي الْجَدِيدِ كَقَوْلِهِ الْ

يُفْلِقُ مَضَاجِعَكَ الْوَجِيبُ  
تَبْكِينَ فَلْيَكُنِ النَّحِيبُ  
فِي كُلِّ مَعْنَى لِلْأَدِيبِ  
رِكِ مَاتَ قَاضِيكَ الْأَرِيبُ  
بَيْنَ قَوْلِهِ الرَّأْيُ الصَّلِيبُ<sup>(٢)</sup>  
عِيَّةُ الْوَلَاءِ فَيَسْتَجِيبُ  
هَدَاهُ يَذْمُ وَلَا الْمَغِيبُ  
أَخْلَاقِهِ شَيْءٌ يَرِيبُ  
لَأُولِي النَّهْيِ سِحْرُ خُلُوبُ  
سَ لَسَهُ بِرَوْعَتِهَا ضَرِيبُ  
مَأْثُورٍ وَالْمَعْنَى جَلِيبُ<sup>(٣)</sup>

(١) الجنيب: الغريب.

(٢) الصليب: المتين.

(٣) جليب: مجلوب.



«أَهَانَ لَوْ عَرَفَ الشَّيْبَا      بُ وَآه لَوْ قَدَرَ الْمَشِيبُ»

★ ★ ★

شِعْرٌ عَلَى الْأَيَّامِ يَرُ  
وَكَأَنَّمَا فِي أُذُنٍ قَا  
كُلُّ الْمَعَانِي مُعْجِيبُ  
نَاهِيكَ بِالْأَلْفَاظِ مِمَّ  
كَالْكُدْرُ مَكْنٌ فِي الْعُقُ  
دِيَابَجَةٍ كَأَدَقِّ مَا  
فِيهَا حِلَى جَدِّ الْفَوَا  
آيَاتُ حُسْنِ كُلِّهَا  
فِي رَقَّةِ النَّسَاتِ بِأَلِ  
تَسْتَأْفُهَا رَأْدُ الضُّحَى  
فِي بَهْجَةِ الزُّهْرَاتِ بِأَا  
فَاللَّحْظُ يَشْرَبُ وَالنَّدَى

وَيَسِيهِ مُرَدِّدُهُ الطَّرُوبُ  
رِئْسِهِ يُغْنِي عَنْدَلِيبُ  
مَا شَاءَ وَالْمَبْنَى عَجِيبُ  
أَجُودَ اللَّيْقُ اللَّيْسُ  
دِ وَلِلشُّعَاعِ بِهِ وَثُوبُ  
نَسَجَتِ شَالُ أَوْ جَنُوبُ<sup>(١)</sup>  
تِنْ وَشَيْهَهَا وَاشِ لَعُوبُ  
صَفْوٌ وَلَيْسَ بِهَا مَشُوبُ  
مَبَقِ الذِّكْيِ لَهَا هُبُوبُ  
وَيُظْلِلُكَ الْوَادِي الْخَصِيبُ<sup>(٢)</sup>  
كَرْهَنَ مِذْرَارٍ سَكُوبُ  
مَشْمُولَةٌ وَالْكَمُّ كُوبُ

★ ★ ★

كَتْسِيْبِهِ الْأَخْـاذِ بِـ  
وَكَمْذَحِهِ الْمَذْحُ الَّذِي  
وَكَوْصِفِهِ الْوَصْفُ الَّذِي  
يَتَنَبَّأُولُ الْغَرَضِ الْبَعِيدِ  
أَوْ يُبْرِزُ الْخَلْقَ السَّوِيَّ  
كُلُّ يُصَادِفُ مِنْ هَوَا  
فَكَأَنَّ مَا تَجْرِي خَوَا

الْأَلْبَابِ فَلْيَكُنِ النَّسِيبُ  
أَبَدًا لَهُ ثُوبٌ قَشِيبُ  
عَنْ رُؤْيَا رَأْيِي يَنْوَبُ  
إِذَا الْبَعِيدُ هُوَ الْقَرِيبُ  
فَلِلْحَيَاةِ بِهِ دَيْبُ  
هُ عِنْدَهُ مَا يَسْتَطِيبُ  
طِرُهُ بِسِيهِ تَجْرِي الْقُلُوبُ

★ ★ ★

(١) الشمال: ريح الشمال. الجنوب: ريح الجنوب.

(٢) تستأفها: تشمها. رآد الضحى: وقت ارتفاع الشمس.

لِلَّهِ «صَبْرِي» وَهُوَ لِلَّهِ  
بِالرَّفْقِ «يَنْقُدُ» مَا يَزِيدُ  
فِي رَأْيِهِ «اللُّغَةُ الْبِلَا  
يُودِي الْفَصِيحُ مِنَ اللُّغَا

غَفَةِ الَّتِي انْتَهَكَتْ غَضُوبُ  
فُ الْمُخْطِئُونَ وَلَا «يَعِيبُ»  
دُ «أَجَلُ» هُوَ الرَّأْيُ الْمُصِيبُ  
تِ إِذَا غَفَا عَنْهُ الرَّقِيبُ

★ ★ ★

أَفْدِيكَ، فَارْقَتِ الْحَيَا  
جَارَتْ عَلَيْكَ فَضَّاقَ عَنْ  
تِلْكَ الْحَيَاةِ وَمَا بِهَا  
كَمْ بِسَتْ فِي سُهْدٍ وَأَذْ  
جَوَابُ أَفْـَاقِ الْمَعَا  
حَتَّى تُحْصَلَ مَا تُحْصَى  
وَجَزَاءُ كَذِّكَ ذَلِكَ الـ

ةَ وَغَيْرُكَ الْجَزَعُ الْكَثِيرُ  
سَعَةٍ بِهَا الذَّرْعُ الرَّحِيبُ  
إِلَّا لِأَهْلِ الْخُبْتِ طِيبُ  
سَتْ لِغَايَةِ شَقَّتْ طُلُوبُ  
رِفٍ وَالْأَسَى فِيمَا تَجُوبُ  
لُ مِنْ فُنُونٍ لَا تُشِيبُ  
دَاءُ السَّدْوِيِّ بِهِ تَثُوبُ<sup>(١)</sup>

★ ★ ★

الكَاتِبُ الْعَرَبِيُّ مَهْـَـ  
إِنْ لَمْ يُصِيبْ مَالًا وَكَيْـَـ  
فَالْفَضْلُ مَنْقَصَةٌ لَهْـَـ  
وَيَمُرُّ بِالْعَيْشِ الْكَرِيمِ  
فَإِذَا قَنَى مَالًا كَمَا  
حَذَرَ الْمَهَانَاتِ الَّتِي  
أَفْنَى بِمَجْهُودَيْهِ قُوْـَـ

مَا يَذْهَبُ فَلَهُ الذُّنُوبُ  
فَا وَتِلْكَ يَنْتُهُ يُصِيبُ  
وَحِلَالُهُ الْحُسْنَى عِيُوبُ  
مِ وَمَا لَهُ مِنْهُ نَصِيبُ  
يَقْنِي لِعُقْبَاهُ الْحَسِيبُ  
مُتَقَدِّمُوهُ بِهَا أُصِيبُوا  
تَهُ وَأَرْذَاهُ اللُّغُوبُ<sup>(٢)</sup>

★ ★ ★

قَتْلًا بِنَفْسٍ دَمٍ قَتْلُ  
سَتْ وَعَجَّ مَرَقْدُكَ الْخَضِيبُ

(١) تثوب: ترجع.

(٢) مجهوده: مجهود عقله، ومجهود جسمه، اللغوب: التعب.

فَتَوَيَّسْتُ فِي الْيَوْمِ الْمُنْدُ  
وَبَحَقُّ مَنْ كُنْتُ الْمُنِيبُ  
لَا خَفُّ مِنْ بَعْضِ الْمَقَا  
أَعْنِي مَقَالَّةَ كَاشِحٍ  
مِمَّنْ يَهْشُ كَمَا تَشْتَبَا  
شَرُّ الْأَنْسَامِ الْبَاسِمُ  
الْمُدَّعُونَ «الْبَحْثُ» حَيْ  
مُنْتَقِصُونَ مَحْشُودِهِمْ  
فِتْنَةٌ تَنَالُ مِنَ الْفَتَى  
لِفَخَارِهِ تَأْسَى كَأَنَّ  
قَالَتْ لِتُضْلِلَ الْعُقُ  
«صَبْرِي» مُقْبِلٌ وَرَدُّهُ  
أَخْبِثْ بِهَا أَخْفُوا وَظَا  
مَا الشُّعْرُ يَا أَهْلَ النَّهَى  
مَنْ يَسْأَلِ «الْحُصْرِيَّ» وَ«أَبْ  
أَزْهَى وَأَنْهَى الْوَرْدِ لَا  
مَاذَا أَجَادَ سِوَى الْقَلِيدِ  
لَوْ طَبَّقَ السَّبْعَ النَّعِي

حَجِّي وَأَسْمُهُ الْيَوْمُ الْعَصِيبُ  
بَإِلَيْهِ يَا نَعَمَ الْمُنِيبُ  
لَكَ ذَلِكَ الْمَوْتُ الْحَزِيبُ<sup>(١)</sup>  
فِي قَدْرِكَ الْعَالِي يُرِيبُ  
ءَبَ وَهُوَ طَاوِي الْكَشْحِ ذِيبُ<sup>(٢)</sup>  
نَ وَفِي جَوَانِحِهِمْ لَهَيْبُ  
نَ الْقَصْدُ مِنْهُمْ أَنْ «يَغِيبُوا»<sup>(٣)</sup>  
وَلَهُ التَّجَلُّةُ وَالرُّجُوبُ<sup>(٤)</sup>  
مَا لَمْ تَنْلِ مِنْهُ الْكُرُوبُ  
نَ فَخَارُهُ مِنْهَا سَلِيبُ  
لِ وَلَيْسَ كَالْتَضْلِيلِ حُوبُ<sup>(٥)</sup>  
عَذْبٌ وَأَفْتَسَهُ النُّضُوبُ  
هَرُ قَصْدِهِمْ عَطْفٌ وَحُوبُ<sup>(٦)</sup>  
وَالذُّكْرُ دِيْوَانُ رَغِيبُ<sup>(٧)</sup>  
نَ ذُرِّيَّتُكَ فَاسْمُهَا يُجِيبُ  
يَأْتِي بِهِ الدَّغْلُ الْعَشِيبُ<sup>(٨)</sup>  
لِ «أَبُو عِبَادَةَ» أَوْ «حَبِيبُ»؟<sup>(٩)</sup>  
بُ أَيُّطْرِبُ السَّمْعَ النَّعِيبُ؟

(١) الحزيب: الشديد.

(٢) طاوي الكشح: جائع. ذيب: ذئب.

(٣) يغيبوا من يغيب: يغتاب، أي يعيب المرء ويذكر ما فيه من سوء.

(٤) الرجوب: التعظيم.

(٥) الحوب: الإثم والذنب.

(٦) الحوب: الحزن والوحشة ويراد به هنا الشفقة.

(٧) رغب: واسع.

(٨) الدغل: الشجر الملتف. العشيب: الكثير العشب.

(٩) أبو عبادة: البحرى. حبيب: أبو تمام.

أَوْ لَمْ يَطُـلْ شَذُوْ - وَشَا  
الشَّعْرُ تَلْبِيَةً الْقَوَا  
وَبِهِ مِنْ الْإِيقَاعِ ضَرْ  
هُوَ مَخْضُ مُوسِيقَى وَحِشٍ  
هُوَ نَوْحُ سَاقِيَةٍ شَكَّتْ  
هُوَ مَا بَكَاهُ الْقَلْبُ لَا  
هُوَ أَنَّةٌ وَتَسِيْلُ مِنْ

دِيهِ الْهَزَارُ - أَمَا يَطِيْبُ؟  
فِي وَالشُّعُوْرُ بِهَا مُهِيْبٌ<sup>(١)</sup>  
بُ لَا تُحَاكِـيهِ الضُّرُوبُ<sup>(٢)</sup>  
لَاتُ تُصَوِّرُهَا الضُّرُوبُ<sup>(٣)</sup>  
لَا قَدْرُ مَا يَحْوِي الْقَلِيْبُ<sup>(٤)</sup>  
مِغْيَارُ مَا جَرَّتِ الْغُرُوبُ<sup>(٥)</sup>  
جَرَائِهَا نَفْسٌ صَبِيْبٌ<sup>(٦)</sup>

★ ★ ★

عَمَدُوا إِلَيْكَ وَأَنْتَ مَيِّ  
وَلَقَدْ تَرَاهُمْ سَاحِرًا  
خَالُوا رَدَاكَ إِبَاحَةً

تُ ذَاكَ بِأَسْهُمِ الْغَرِيْبِ  
مِنْهُمْ وَأَشْجَعُهُمْ نَخِيْبٌ<sup>(٧)</sup>  
خَابُوا وَمِثْلُهُمْ يَخِيْبُ

★ ★ ★

فَاذْهَبْ أَبَا الشُّعْرَاءِ فَخُذْ  
أَمَّا بَنُوكَ فَعِنْدَ ظَ  
نَمَ عَنْهُمْ وَمَقَامُكَ الْ  
لَكَ فِي النَّهْيِ بَعْدَ النَّوَى

رُكَّ لَيْسَ ضَائِرُهُ الذُّهُوبُ  
نِ النَّبْلِ أَبْرَارُ نُدُوبُ<sup>(٨)</sup>  
عَالِي وَجَانِبُكَ الْمَهِيْبُ  
شَفَقٌ وَلَكِنْ لَا يَغِيْبُ

(١) مهيب: داع.

(٢) ضرب: شكل.

(٣) الضروب: جمع ضرب وهو، في العروض، الجزء الأخير من المصراع الثاني من البيت. ويراد بالضروب هنا الأوزان الشعرية.

(٤) القلب: البئر.

(٥) الغروب: الدموع.

(٦) صبيب: مصبوبة.

(٧) نخيب: جبان.

(٨) ندوب، جمع ندب: وهو السريع إلى الفضائل.

الشاعر  
يوقّع على وثره الأخير  
لحن الرضى وسكينة النفس

مَاذَا يُرِيدُ الشُّعْرُ مِنِّي؟  
هَلْ كَانَ مَا ذَهَبَتْ بِهِ إِلَيَّ  
أَحْسَنْتُ ظَنِّي، وَاللَّيْلَا  
وَرَجَعْتُ مِنْ سُوْقٍ عَرَضَ  
أَفْكَانَ ذَلِكَ ذَنْبُهَا  
خَمَدَتْ بِي النَّارُ الَّتِي  
هِيَ شُعْلَةٌ كَانَتْ تُدْ  
أَيَّامَ لِي طَرَبٌ وَقَدْ  
لَا تُدْبِنِي لِلْعَظَمَاءِ  
يَا مَنْ يُحْمِلُنِي تَكَا  
زَمَنِي تَوَلَّى وَالْأَلْسَى  
وَلَّى الرَّبِيعُ وَجَفَّ عُو  
وَعَدِمْتُ لَذَاتِ الرُّؤَى  
إِنِّي خَتَمْتُ الْعَيْشَ فِي  
فَإِذَا بَدَتْ لَكَ هِمَّةٌ  
فَعَزِيرُهُ خَوْفُ التَّشَبُّ

أَخْنَى عَلَيْهِ عُلُوُّ سِنِّي!  
أَيَّامٌ مِنْ أَدْبِي وَفَنِّي؟  
لِي لَمْ تُوَافِقْ حُسْنَ ظَنِّي  
تُضَاعَتِي فِيهَا بَغْنِ  
أَمْ كَانَ ذَنْبِي؟ لَا تَسَلْنِي!  
رَفَعْتُ بَعَيْنَ الْعَصْرِ شَانِي  
يُرْ قَرِيحَتِي وَتَبِيرُ ذَهْنِي  
بِي مَوْقِعُ السَّهْمِ الْمُرْنِ  
ثُمَّ بَعْدَهَا، لَا تُدْبِنِي!  
لَيْفَ الشَّبَابِ ارْفُتْ بُوْهْنِي  
عَمَرُوهُ مِنْ صَخْبِي، فَدَغْنِي  
دِي وَانْقَضَى عَهْدُ التَّغْنِي  
وَعَدِمْتُ لَذَاتِ التَّمْنِي  
وَأَدِي الْخَيْلَةَ، أَوْ كَأَنِّي (١)  
مِنْ دَائِبِ يَشْقَى وَيَبْنِي،  
بِالرَّحَى مِنْ غَيْرِ طِخْنِ

(١) الخيلة: الظن، يريد: التوهم والتخيل.



وَيَكُودُ كَدُّ النَّحْلِ وَهَذَا  
أَرْضِي بِأَنْ تُقْضَى مِنْي  
أُخْلِي مَكَانِي لِلَّذِي  
وَلَقَدْ أَهْشُ لِمَنْ يُطَا  
إِنَّ الْحَقِيقَةَ، حِينَ نَبُ  
فِيهَا الْجَلَالُ بِكُلِّ مَع  
تَشَابَهُ التَّرَكَّاتِ فِي  
فَإِذَا تَوَلَّيْنَا فَهَلْ  
إِنْ نَبِيقَ وَالْأَرْوَاحُ قَدْ  
لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الذُّكْرِ لِلْ  
أَمَّا الْجَزَاءُ فَإِنِّي أَسْ  
فِي الْحَاضِرِ اسْتَسْلَفْتُ مَا

يَ لَغَيْرِهَا تَسْعَى وَتَجْنِي  
لِلْآخِرِينَ وَإِنْ عَدَّتْني  
يَسْمُو إِلَيْهِ بِغَيْرِ حُزْنٍ  
وَلَنِي وَإِنْ يَكُ تَحْتَ ضَبْنِي<sup>(١)</sup>  
لَغَهَا، لَتَكْفِينَا وَتُغْنِي  
نَافَهُ، وَفِيهَا كُلُّ حُسْنٍ  
أَنَا نَعِدُ لَهَا وَنَقْنِي<sup>(٢)</sup>  
أَسْأُونَا مِنَّا سَتُغْنِي؟  
ذَهَبْتُ، فَمَا الْأَسَاءُ تَغْنِي؟  
أَعْقَابِ نَفْعٍ لَمْ يَشْقِنِي  
تَوَفَّيْتُ مِنْهُ فَوْقَ وَرْنِي  
سَيَقُولُهُ التَّالُونَ عَنِّي<sup>(٣)</sup>

★ ★ ★

(١) الضبن: ما بين الكشح والإبط، يريد من تحت ضبنه من هو دونه متقاصر عنه.

(٢) نقني: لحفظ وندخر.

(٣) استسلفته: استقدمته وثلته في الحاضر.



## فهُرْسُ الْمِرَاجِعِ



- ١ - ابن الشريف، محمود: خليل مطران شاعر الحرية، (لا ناشر، لا تاريخ).
- ٢ - أبو خاطر، جوزف: مجلة الحوادث ٢ - ٢ - ١٩٧٩ العدد ١١٦١ ص ٤٩-٥٠.
- ٣ - أبو شادي، الدكتور أحمد زكي: الأديب ١٢، عدد ١٠ (١٩٥٣) ص ٣-٤.
- ٤ - أبو شادي، الدكتور أحمد زكي: الأديب، السنة ٦ (١٩٤٧) عدد ٦ ص ٥٩.
- ٥ - أبو شادي، الدكتور أحمد زكي: أنداء الفجر ط ٢، القاهرة، مطبعة التعاون (١٩٣٤).
- ٦ - آدمس، دونالد . Adams, James Donald, The writer's Responsibility, [LONDON] SECKER & WARBURG
- ٧ م - أدهم، الدكتور اسماعيل: خليل مطران شاعر العربية الإبداعي، نشر المقتطف (١٩٣٩).
- ٨ - أدهم، الدكتور اسماعيل: المقتطف، مجلد ٩٤ (١٩٣٩) الجزء ٣ ص ٢٩٦.
- ٩ - أرقش، موريس: خليل مطران كما عرفته، محاضرات الندوة م: ١ (١٩٥٦) ص ٤٢٥-٤٣٨.
- ١٠ - أمين، أحمد: مقدمة ديوان حافظ، مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٣٩).
- ١١ - بارنباوم، أرنست: Bernbaum, Ernest: Anthology of Romanticism (Third edition) The Ronald press Company New York, 1948.
- ١٢ - البارودي، محمود سامي: ديوان البارودي، نشر علي الجارم ومحمد شفيق معروف - (جزئين) المطبعة الأميرية بالقاهرة (١٩٥٢).



١٣ - ببيت، أرفنج: Babbit, Irving: Rousseau and Romanticism, Boston & New York, Houghton Mifflin Company 1919.

١٤ - بدوي، الدكتور مصطفى: مختارات من الشعر العربي الحديث، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٦٩.

١٥ - التيمورية، عائشة: حلية الطراز، مصر (١٣٢٧) هـ.

١٦ - جلال، محمد عثمان: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، مصر (١٢٧٤) هـ.

١٧ - جمال الدين، نجيب: خليل مطران شاعر العصر، بيروت، نشره المؤلف، (١٩٤٩).

١٨ - الجميل، انطون: ديوان اسماعيل صبري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة (١٩٣٨).

١٩ - الجميل، انطون: شاعرية خليل مطران، مجلة الزهور، مايو (١٩١٣) ص. ١١٣.

٢٠ - جودت، صالح: مقدمة كتاب «خليل مطران شاعر الأقطار العربية» لفوزي عطوي ص ١٢ - ١٣.

٢١ - Jayyusi, Salma Khadra: Trends and Movments in Modern Arabic Poetry (2 vols.) Brill, Leiden 1977.

٢٢ - حافظ، ابراهيم: ديوان حافظ ابراهيم (جزئين)، نشر أحمد أمين، أحمد الزين و ابراهيم الأبياري، مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٣٩).

٢٣ - حسين، الدكتور طه: حافظ وشوقي الطبعة الثانية (١٩٥٣) مكتبة الخانجي - بالقاهرة.

٢٤ - حسين، الدكتور طه: مجلة الرسالة المخلصية، مجلد ١٤ (١٩٤٧) العدد ٥ ص ٢٤٢.

٢٥ - حسين، محمد محمد: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، القاهرة مكتبة الآداب (١٩٥٤).

- ٢٦ - خقاجي، عبد المنعم: مع الشعراء المعاصرين، القاهرة المطبعة المنيرية (١٩٥٦).
- ٢٧ - خوري، رئيف: الطغاة، منشورات دار المكشوف (١٩٤٩).
- ٢٨ - الدرويش، علي: الإشعار بحميد الأشعار، (١٢٧٠) هـ.
- ٢٩ - ديب، وديع: الجديد في شعر مطران، الابحاث، مجلد ٣ (١٩٥٠) ص ٣٦٢-٣٧١.
- ٣٠ - الرافعي، عبد الرحمن: شعراء الوطنية، مكتبة النهضة المصرية (١٩٥٤).
- ٣١ - الرافعي، عبد الرحمن: مصطفى كامل، الطبعة الأولى، مطبعة الشرق (١٩٣٩).
- ٣٢ - الرمادي، الدكتور جمال الدين: خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف بمصر (١٩٥٩).
- ٣٣ - الزحلاوي، حبيب: الشاعر خليل مطران، الكتاب الذهبي لهرجان خليل مطران سنة ١٩٤٧ القاهرة (مطبعة الهلال) (١٩٤٨) ص ٢٥٧ - ٢٥٨.
- ٣٤ - زيدان، جرجي: تاريخ مصر الحديث (جزئين) الطبعة الثانية، مطبعة الهلال (١٩١١).
- ٣٥ - الساعاتي، محمود صفوت: ديوان الساعاتي، مطبعة المعارف بمصر (١٩١١).
- ٣٦ - السعرتي، مصطفى عبد اللطيف: خليل مطران الرجل والشاعر، مطبعة المقتطف والمقطم (١٩٤٩).
- ٣٧ - سركيس، حنا: خليل مطران وأخلاقه، الكتاب الذهبي ص ٢٧١.
- ٣٨ - السندوبي، حسن: الشعراء الثلاثة، شوقي مطران حافظ، مطبعة المكتبة التجارية القاهرة (١٩٢٢).
- ٣٩ - شرارة، عبد اللطيف: خليل مطران، دراسة تحليلية، دار صادر، بيروت (١٩٦٤).

- ٤٠ - شكري، عبد الرحمن: الرسالة م. ٧ (١٩٣٩) عدد ٣٠٢ ص ٧٩٢ - ٧٩٣.
- ٤١ - شكري، عبد الرحمن المقتطف، مجلد ٩٤ (١٩٣٩) ص ٤٩٥.
- ٤٢ - شلي، بارسى: Shelley, PERCY Bysshe - The Complete poetical works. Thomas Hutchinson, London 1956.
- ٤٣ - شهاب الدين، محمد: الديوان، مصر (١٢٧٧) هـ.
- ٤٤ - شوقي، أحمد: الشوقيات، (أربعة أجزاء) مطبعة الإستقامة بالقاهرة (١٩٥٠ - ١٩٥٣).
- ٤٥ - شيبوب، خليل: الكتاب الذهبي ص ٢٠٦.
- ٤٦ - شيخو، الأب لويس: الآداب العربية في القرن التاسع عشر، مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت (١٩٣٦).
- ٤٧ - صبري، اسماعيل: ديوان اسماعيل صبري، نشر أحمد الزين، مطبعة التأليف والترجمة والنشر القاهرة (١٩٣٨).
- ٤٨ - صبري، محمد: اسماعيل صبري حياته وشعره (القاهرة) مطبعة الشباب، (١٩٢٣).
- ٤٩ - ضيف، الدكتور شوقي: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف بمصر (١٩٥٣).
- ٥٠ - ضيف، الدكتور شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر ط ٢ (١٩٥٩) [التغني بالحرية في شعر خليل مطران ص ١٢٢].
- ٥١ - ضيف، الدكتور شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر ط ٢ (١٩٦١) [خليل مطران ص ١٢١].
- ٥٢ - الطاهر، أحمد: حافظ ابراهيم، معهد الدراسات العربية العالية (١٩٥٤).
- ٥٣ - الطهاوي، أحمد حسين: رسالة مجهولة من خليل مطران إلى صبري السربوني، مجلة الأديب، يونيو (١٩٧٨) ج ٦ ص ٣٧، ص ٥ - ٧.
- ٥٤ - الطناحي، طاهر أحمد: حياة مطران، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (١٩٦٥).

- ٥٥ - عباس، الدكتور احسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر (١٩٥٥).
- ٥٦ - عبد المطلب، محمد: ديوان عبد المطلب، (الطبعة الاولى) مطبعة الإعتاد. (لا. ت.).
- ٥٧ - عبود، مارون: على المحك ط٤، دار الثقافة بيروت ودار مارون عبود (١٩٧٠).
- ٥٨ - عبيد، أحمد: ذكرى الشاعرين (شاعر النيل وأمير الشعراء)، المكتبة العربية في دمشق ١٣٥١ هـ.
- ٥٩ - عبيد، أحمد: مشاهير شعراء العصر، المكتبة العربية في دمشق (١٩٢٢).
- ٦٠ - العريض، ابراهيم: الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث، منشورات صوت البحرين (١٩٥٥).
- ٦١ - العزيزي، روكس بن زايد: خليل مطران وشعره، المجلة الجديدة، مايو (١٩٣٧) عدد ٥ س٦.
- ٦٢ - عطا، محمد: خليل مطران، القاهرة، دار المعارف ط٢ (١٩٦٩).
- ٦٣ - عطوي، فوزي: خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار الهلال، (١٩٧٤).
- ٦٤ - العقاد، والمازني: الديوان، الطبعة الثانية، مكتبة السعادة بمصر (١٩٢١).
- ٦٥ - العقاد، عباس محمود: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبعة حجازي بالقاهرة (١٩٣٧).
- ٦٦ - عوض، لويس: برومتيوس طليقاً لشلي. مكتبة النهضة المصرية (١٩٤٧).
- ٦٧ - الغضبان، عادل: خليل مطران الحليم الغضوب، الرسالة سنة ٣ عدد ٥ (خاص بالشاعر خليل مطران) بيروت (١٩٥٧) ص. ٢.
- ٦٨ - الغضبان، عادل: مجلة الكتاب، ابريل (١٩٤٧) ص. ٨٣٨.
- ٦٩ - فاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، طبعة ثانية، المطبعة البولسية (١٩٥٣).

- ٧٠ - فارس، الدكتور بشر: الأديب مجلد ٨ عدد ٨ (١٩٤٩) ص. ٢.
- ٧١ - فلسطين، وديع: الرسالة س. ٣ عدد ٥ بيروت (١٩٥٧).
- ٧٢ - قازان، انطون: أدب وأدباء (الجزء الثاني)، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت (١٩٧٤).
- ٧٣ - لبكي، صلاح: في مجموعته الشعرية «غرباء» (الطبعة الاولى) بيروت، دار ريجاني للطباعة والنشر (١٩٥٦).
- ١ - خليل مطران (قصيدة) ص ٣٩ - ٥٠.
- ٢ - في رثاء خليل مطران (قصيدة) ص ١٠٧ - ١١٤.
- ٧٤ - مبارك، الدكتور زكي: الكتاب الذهبي ص. ٢٦٠.
- ٧٥ - مبارك، الدكتور زكي: الموازنة بين الشعراء، القاهرة، مطبعة المقتطف والمقطم، (١٩٢٦).
- ٧٦ - مجلة الزهور ج. ٨. السنة ٤ ك. ١ (١٩١٣).
- ٧٧ - محفوظ، أحمد: حياة شوقي، القاهرة مطبعة مصر. (لا. ت.).
- ٧٨ - مطران، خليل: ديوان الخليل (٤ أجزاء)، مطبعة دار الهلال، مصر. (١٩٤٩).
- ٧٩ - مطران، خليل: أهم حادث أثر في حياتي، الهلال يناير (١٩٣٠) ص. ٢٧٠.
- ٨٠ - مطران، خليل: الكتاب الذهبي ص. ٢٦٧.
- ٨١ - مطران، خليل: حديث مع شاعر القطرين، الهلال م. ٣٦ (١٩٢٨) ص. ١٠٣٤.
- ٨٢ - مطران، خليل: مجلة الطريق، م. ٤ عدد ١٤ ص. ٣.
- ٨٣ - مطران، خليل: الهلال سنة (١٩٣٣) عدد تشرين الثاني (نوفمبر). «التجديد في الشعر» ص ١٠ - ١٢.
- ٨٤ - معلوف، شفيق: العصابة الأندلسية، م. ١٠٠ (١٩٤٩) ص. ٣٣٩.
- ٨٥ - المقتطف، يونيو (١٩٣٩) هامش ص. ٨٧.
- ٨٦ - المقدسي، أنيس الخوري: العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث،



(الحلقة الاولى) منشورات الجامعة الأميركية في بيروت، مطبعة  
«المقتطف» (١٩٣٩).

٨٧ - المقدسي، أنيس: اعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن  
العشرين، بيروت (١٩٧١).

٨٨ - المكشوف، (راي لا نوفيل ليترار) عدد ١٢٩ ص. ٤.

٨٩ - مندور، الدكتور محمد: الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات  
العربية العالية (١٩٥٥).

٩٠ - مندور، الدكتور محمد: محاضرات عن خليل مطران، معهد الدراسات  
العربية العالية (١٩٥٤).

٩١ - مندور، الدكتور محمد: مسرحيات شوقي، معهد الدراسات العربية العالية  
(١٩٥٥).

٩٢ - مندور، الدكتور محمد: مهرجان خليل مطران (١٩٥٩) القاهرة، مطابع  
دار القلم (١٩٦٠). «نظرة في شعر مطران»، ص ١٧٣ - ١٨٢.

٩٣ - موسيه، الفرد دي، Musset, Alfred de: poésies - Paris, Hachette, 1949.

٩٤ - ناجي، ابراهيم: أطيف الربيع، لأبي شادي. (الطبعة الاولى)، مصر  
(١٩٣٣).

٩٥ - نخلة، الأب روفائيل، المشرق ٤٦، (١٩٥٢) ص. ٦١٧.

٩٦ - نخلة، أمين: ذات العباد «منشورات مطبعة دار الكتب في بيروت»  
(الطبعة الأولى) (١٩٥٧).

٩٧ - نعيمة، مخائيل: الرسالة سنة ٣ عدد ٥ (خاص بالشاعر خليل مطران)  
بيروت (١٩٥٧)، ص. ٢.

٩٨ - نعيمة، مخائيل: الغربال - مصر، وطبعة ٦، دار صادر بيروت  
(١٩٦٤).



## مَصَادِرُ وَمَرَاجِعُ

عن خليل مطران كما يوردها يوسف أسعد داغر في مصادر الدراسة الأدبية (الجزء الثاني ص ٧٠٦)

### كتب خاصة به

نجيب جمال الدين - خليل مطران شاعر العصر، قدم له صلاح اللبائدي (أبوليلي) - بيروت ١٩٤٩ ص ١٦٢.

رئيف خوري - «الطفأة» - (مقدمة مع موجز حياته).

مصطفى عبد اللطيف السحرتي - خليل مطران: الرجل والشاعر - مصر، مطبعة المقتطف، ١٩٤٩، ص ٢٠.

لجنة تكريم شاعر الأقطار العربية خليل مطران - الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران القاهرة، مطبعة الهلال، ١٩٤٨ ص ٣١٩ (يتضمن ما جادت به قرائح الكتاب والشعراء في مهرجان خليل مطران) - رسوم.

محمد مندور - خليل مطران - القاهرة، ١٩٥٤ (معهد الدراسات العربية العالية)، ص ٤٤. (حياته وشخصيته، مقومات فنه - الوجدانيات، الشعر القصصي، الوصف والتصوير).

اسماعيل أدهم - خليل مطران شاعر العربية الإبداعي - ظهر تباعاً في المقتطف مجلد ٩٤، و٩٥ و٩٦.

مختار الوكيل - خليل مطران ومدرسته - القاهرة، ١٩٤٧ (فيه دراسة قيمة لشاعرية مطران وعباس العقاد وشكري وأبو شادي).

مجلة الكلمة - عدد خاص بمطران - تشرين الثاني - كانون الأول ١٩٣٨ - ص ٤٦٧ - ٤٩٣.

خليل مطران - مكتبة صادر - بيروت (المناهل رقم ٣٥ - ٣٦).  
مجلة الرسالة المخلصية - مجلد ١٤ (١٩٤٢) عدد ٥ - خاص بخليل  
مطران، ساهم فيه كل من الأب كيرلس المعلم، سامي الجريديني، الأب جبرائيل  
أبو سعدى الأب نقولا أبو هنا، يوسف أسعد داغر.

#### كتب تناولته بالبحث

ابراهيم دسوقي أباطه - وميض الأدب بين غيوم السياسة.  
عبد الرحمن الرافعي - شعراء الوطنية: ١٥٨.  
شعراء العصر الحاضر: ١٧٠ - ١٨٧.  
خليل ضاهر - الشعر والشعراء: ٥١ - ١ (حافظ ابراهيم و خليل  
مطران).

حنا فاخوري - تاريخ الأدب العربي: ١٠٣١ - ١٠٤٨.  
زكي مبارك - الموازنة بين الشعراء، ص ٢٧١ (بين صبري ومطران -  
الموازنة بين النونتين).  
سعد ميخائيل - شعراء الشام والعراق ومصر: ١٤٧.  
محمد عبد الفتاح - أشهر مشاهير أدباء الشرق.  
مختار الوكيل - رواد الشعر الحديث في مصر.

#### مقالات المجلات العربية

الارشمندريت جبرائيل أبو سعدى - الشعر والخيال في شعر خليل بك  
مطران - مجلة الرسالة المخلصية، مجلد ١٧ (١ - ١٩٥٠ - : ٢٩).  
الدكتور أحمد زكي أبو شادي - الشاعر الشامي: رثاء إمام المجددين خليل  
مطران - الأديب ٨، عدد ١١ - ١٩٤٩ - ص ٢١ وأيضاً في المقتطف،  
مجلد ١١٥ (١٩٤٩): ٣٧٩.

الدكتور أحمد زكي أبو شادي - خليل مطران - مجلة الأديب ١٢ (١٩٥٣)

جزء ١: ٣ - ٤

الدكتور أحمد زكي أبو شادي - شاعر الحرية ورائد الأحرار - الأديب مجلد ٦ ، عدد حزيران ١٩٤٧ ص ٥٨ (قيلت في مهرجان تكريمه).

أدوار بستاني - تحية المطران - الحياة الجديدة ٢ : ٤٨٧ .  
الأب نقولا أبو هنا - خليل مطران ومنزلته الشعرية: محاضرة بيانية في المنظومة العصماء «نيرون» .

الأب نقولا أبو هنا - فقيد النبل والأدب: خليل مطران شاعر الأفكار العربية - المسرة ٣٥ (١٩٤٩): ٤٦١ - ٥٠٥ .  
سامي الجريديني - خليل مطران: الرجل - الهلال، ابريل ١٩٤٧ : ٨٣ (مصورة).

رابح لطفي جمعه - خليل مطران - الرسالة، مجلد ١٧ (١٩٤٩): ١١١٥ .

انطون الجميل - المواكب في مهرجان الشاعر - الهلال، مايو ١٩٤٧ ، ص ١١٢ .

يوسف أسعد داغر - في روعة اليوبيل - مجلة الرسالة الخلصية، مجلد ١٤ (١٩٤٧)، عدد ٥ : ٢٨٤ .

حبيب الزحلاوي - الشاعر خليل مطران - الرسالة، مجلد ١٥ (١٩٤٧): ٣٦٢ .

راجي الراعي - على ضريح خليل مطران - الرسالة ١٩٤٩ ، عدد ٨٤٨ (قصيدة).

فارس الخوري - خليل مطران - الأديب، عدد حزيران ١٩٤٧ : ٦٠ .  
فؤاد صروف - خليل مطران - الكاتب المصري ٥ (١٩٤٧): ٧٠٣ .  
طه حسين - إلى صديقي خليل مطران - الأديب ٦ ، عدد أيار ١٩٤٧ ص ١١ (مصورة).

طه حسين - رثاء مطران - مجلة العصبية، مجلد ١٠ (١٩٤٩): ١٦١ .



علي متولي صلاح - قصائد تكريم مطران - الرسالة، مجلد ١٥ (١٩٤٧):  
٤٠١، ٤٢٥، و٤٥٤.

بشر فارس - خليل مطران - الأديب ٨، عدد ٨ - ١٩٤٩ ص ٢.  
وديع فلسطين - خليل مطران - الرسالة، مجلد ١٦ (١٩٤٨): ٨٦٧.  
وديع فلسطين - خليل مطران الذي أعرفه - الأديب ٨، عدد ٩ -  
١٩٤٩ ص ٤٥.

عادل الغضبان - مهرجان الخليل - مجلة الكتاب، ابريل ١٩٤٧ ص  
٨٣٦.

أسعد الكوراني - خليل مطران: المدرسة الحديثة في شعره - الهلال ٤٧:  
٤٣٠.

شفيق المعلوف - خليل مطران - مجلة العصبية، مجلد ١٠ (١٩٤٩) عدد  
٢، ٣، ٤، ص ١١٤، ٢٢٦، و٣٣٨.

علي منقارة - الشعاع الكريم - الأديب ٨، عدد ١١ - ١٩٤٩: ٢٢.  
الأب روفائيل نخلة اليسوعي - تجديد خليل مطران للشعر العربي -  
المشرق ٤٦ (١٩٥٢): ٦١٧.

نسيم نصر - خليل مطران شاعر التحول الفني في الشعر العربي - الأديب  
١٠ عدد ١/١٩٥١: ٤٣.

زكي المحاسني - مطران الشاعر العظيم - مجلة الألواح (بيروت) مجلد ١،  
عدد ١١: ١٧.

خليل ابراهيم النعمة - مطران كما عرفته - الأديب ٨ عدد ١١/١٩٤٩  
ص ٥٥.

حسين مروه - خليل مطران الشاعر الفاتح - مجلة الحكمة ٢ (١٩٥٢)،  
عدد ١٠ ص ١٥.

سلامه موسى - خليل مطران - الهلال ٣٢ (١٩٢٧): ٩٦٧.  
سلامه موسى - خليل مطران - مجلة منرفا ٦: ٢٦٦ (مصورة) نقلا عن  
الهلال.

ماري نبي - خليل مطران - منرفا ٢ : ٢٦٤ - ٢٨٠ (خطاب ألقته في  
الحفلة التي أقامها النادي الأدبي الرياضي في ٦ - ٦ - ١٩٢٤).

ماري نبي - حديث مع شاعر القطرين خليل مطران - الهلال مجلد ٣٦  
(١٩٢٨)، ١٠٣٤.

حفلة تكريم خليل مطران وما قيل فيها من الخطب نثراً وشعراً - الحياة  
الجديدة ٢ : ٤٠٣ - ٤٣٥ (بمناسبة قدوم مطران إلى لبنان عام ١٩٢٤).

خليل مطران في نظر الرصافي - مجلة الحرية (بغداد) ١ (١٩٢٤) : ٤٦٥.  
تحية المطران - الحياة الجديدة ٢ : ٨٧ (قصيدة أدوار البستاني).

خليل مطران في الميزان - الرسالة، مجلد ١٥ (١٩٤٧) : ٤٢٥ - ٤٥٤.  
خليل مطران وأثره في عبد الرحمن شكري - الرسالة ٧ (١٩٣٩) : ٧٩٢،  
و ١٥٠٦.

خليل مطران ورأي جريدة لا نوفيل ليتراير فيه - المكشوف، عدد  
١٢٩ : ٤.

شاعر بعلبك والأهرام، عودته إلى وطنه - المرأة الجديدة ٤ : ٣٠٩ -  
٣١٨.

#### (وصف حفلة تكريمه)

تكريم الأستاذ خليل مطران - الرسالة، مجلد ١٥ (١٩٤٧) : ٣٢١،  
و ٤٠٤.

بعض ذكريات خليل مطران - كل شيء والدنيا، عدد ٥٦١ (١٩٣٦)،  
٧.

ساعة مع خليل مطران - الطريق، مجلد ٤ عدد ١٤ : ٣.  
مؤلفات خليل مطران - الرسالة عدد ٧١٥ (١٩٤٧) : ٣٢١.  
الدكتور طه حسين يأمر بشراء مكتبة المرحوم خليل مطران والإحتفاظ  
بها - الأديب ٩، عدد ٩ - ١٩٥٠ ص ٦٩ عمود ١.  
في المرأة - خليل مطران - السياسة الأسبوعية، عدد ٥٧ (١٩٢٧) : ١.

- مجلة الأديب - خليل مطران - مجلد ٦ ، عدد أيار ١٩٤٧ : ١٠ .  
مجلة العرفان - خليل مطران - مجلد ٢ : ٤٥٧ .  
مجلة المقتطف - تكريم شاعر - مجلد ٤٢ (١٩١٣) : ٥١٣ (بمناسبة تقليده  
وسام الخديوي).  
مجلة الكتاب - اليازجي ومطران - عدد ابريل ١٩٤٧ ص ٨٣٥ .  
مجلة الرسالة - خليل مطران - مجلد ١٩٤٨ ص ٨٦٧ .

## الفهرس

٥.....	الإهداء
٧.....	مقدمة
١٠.....	تمهيد
٦٩.....	حياة مطران وشخصيته
٧٢.....	عائسه
٧٣.....	ثقافته
٧٥.....	وصفه وشخصيته وأهم الحوادث في حياته
٨٥.....	صلته بالشعراء الذين عاصروه
٨٥.....	المراة في حياة مطران
٨٩.....	مطران الشاعر
٩١.....	مطران بين التقليد والتجديد
١١٣.....	الملاحم الرومانسية في شعر مطران
١٤٥.....	اعراض شعره
١٤٧.....	شعر القصص
١٦١.....	شعر الثورة والحرية
١٨١.....	عروبتة وإخلاصه لمصر
١٩٩.....	شعر المناسبات
٢٣٧.....	أثر خليل مطران في الشعر العربي
٢٥٧.....	الخلاصة

٢٦٥.....	مختارات من شعره
٢٦٧.....	قلعة بعلبك
٢٧١.....	الأهرام
٢٧٢.....	مقتل بزرجمهر
٢٧٦.....	المساء
٢٧٩.....	فتاة الجبل الأسود
٢٨٣.....	رثاء للمغفور له البارودي
٢٨٦.....	حق الوطن وحق الإخاء
٢٩١.....	مقاطعة
٢٩٢.....	الأسد الباكي
٢٩٤.....	من غريب إلى عصفورة مغتربة
٣٠١.....	حفلة لإعانة الطلبة الغرباء في الأزهر الشريف
٣٠٤.....	رثاء المرحوم اسماعيل صبري باشا
٣١٠.....	لحن الرضى وسكينة النفس
٣١٣.....	فهرس المراجع
٣٢٣.....	مصادر ومراجع كما يوردها يوسف داغر















